دراسة

القصة القصيرة في المناطق المحتلة بعد حزيران ١٩٦٧

□ خليل السواحري

● في ازمنة الاحتلال ، غالبا ما يتحول كتاب القصة القصيرة والرواية الى مؤرخين لنضال شعوبهم ازاء عسف المحتلين وقهرهم ، ولعل ذلك هو ما يميز القاص عن الشاعر ويجعل مسؤوليته اكثر ثقلا وربما اشد صعوبة .

ومن هنا فان قيمة الادب القصصي في زمن الاحتلال تنبع اساسا من قدرته على التاريخ لهذه الفترات الحالكة والكالحة من نضال الشعوب ليس التاريخ والتسجيل فحسب وانما التسجيل للنضال والحفز عليه.

وفي كثير من الحالات يفقد ادب المقاومة التسجيلي معنى وجوده والغاية الاساسية له ان هو لم يقدم الحوافز للنضال ولاستمراريته وتصاعده ، واذا ما اكتفى القاص بمرحلة التسجيل كما هي بحذافيرها فان ادبه غالبا ما يسقط في التاريخ المحض ويفقد بالتالي حتمية انتمائه للاعمال الادبية الابداعية .

اسوق هذه المقدمة وانا بصدد الدخول الى عالم القصة القصيرة في المناطق الفلسطينية المحتلة بعد حزيران ١٩٦٧ وذلك بهدف التأكيد على ان المعيار الاساسي الذي ساعتمده في النظر الى الاعمال القصصية التي ظهرت خلال الفترة الممتدة من حزيران ١٩٦٧ وحتى الان سيكون في مدى قدرة هذه الاعمال على استيعاب هذه المرحلة من تاريخ الشعب الفلسطيني في هذه المناطق ومدى قدرتها على تقديم نماذج من الفعل المقاوم على مختلف الاصعدة سياسيا واجتماعيا وعسكريا وفكريا وحتى على صعيد المقاومة النفسية التي لا تصل الى مرحلة الرفض بالفعل .

ومن هنا فان هذه الدراسة سوف تتجاوز اية اعمال قصصية لا تنتمي الى هذا المفهوم حتى وان كانت قد ظهرت خلال فترة الاحتلال ، وذلك في اعتقادي ليس اسقاطا تعسفيا لهذه الاعمال ، ولكنه تجاهل طبيعي لها ما دامت لا تنتمي الى عصرها .

بين الضفة والقطاع :

كانت القصة لقصيرة في الضفة الغربية قبل حزيران ١٩٦٧ قد وصلت مرحلة من التقدم والاتقان تبيح للمؤرخ الادبي ان يقول انها اصبحت نوعا ادبيا له اصوله وتقاليده وانماطه ، وان اي جيل جديد من القصاصين يأتي في النصف الثاني من الستينات او في السبعينات سيجد الطريق امامه معبدا وواضحا كل الوضوح ، فقد ارسى جيل الافق الجديد من القصاصين في الضفة الغربية دعائم فن القصة القصيرة بكل اساليبها الواقعية والرمزية والرومنسية والمثالية .

فعلى صعيد الاتجاه الواقعي استطاع كل من محمود شقير ويحيى يخلف من خلال العديد من القصص التي نشراها في مجلة الافق الجديد ان يطورا ملامح هذا الاتجاه ، وقد تميزت قصص محمود شقير بتقديم انماط من الصراع الاجتماعي في القرية الفلسطينية بينما كرس يحيى يخلف اهتمامه باوضاع الانسان الفلسطيني في المخيمات . وقريبا من هذا الاتجاه يجد الدارس بعض نتاج صبحي شحروري وماجد ابو شرار وفخري قعوار .

وقد تبلور الاتجاه الرمزي في كل القصص التي نشرها جمال ابو حمدان ابان تلك الفترة وفي بعض القصص التي نشرها خليل السواحري .

اما الاتجاه المثالي فقد كان واضحا في القصص التي نشرها أمين شنار بتوقيع سناء عبدالملك وما كتبه فايز محمود واحمد العناني ويوسف العظم واحمد الخطيب ، وان كان الاخير يميل فيما كتب الى المعالجات الرومنسية .

وقد تكرس الاتجاه الرومنسي في العديد من النماذج القصصية ولكن قاصا بعينه لا يمكن تصنيفه ضمن هذا الاتجاه فانت تجد قصصا ولكنك لا تجد القاص الرومنسي الذي يجعل من كل انتاجه وقفا على هذا النمط من القصة .

الا ان نظرة متأنية الى القصص التي يمكن ادراجها تحت هذا الاتجاه تعطي مؤشرا له دلالته وهو ان معظم القصص التي كانت تعالج القضية الفلسطينية ، كانت تغلب عليها مسحة التناول الرومنسي ، ينطبق ذلك على ما نشره نمر سرحان وصبحي شحروري ومحمد ابو شلباية وماجد ابو شرار وحكم بلعاوي وغيرهم – هناك بعض الاستثناءات طبعا – ولعلى مرد ذلك الى ان التناول العام للقضية الفلسطينية ابان تلك الفترة كان تناولا رومنسيا يغلب عليه طابع الحنين والتشوق للعودة او تصوير واقع الغربة وضياع الوطن بطريقة تشبه تناول الشعراء لها ، وذلك امر لا ينفصل بالطبع عن التصور العربي العام للاوضاع السياسية والعسكرية الذي كان سائدا قبل حزيران وجاء الاحتلال ليؤكد مدى زيفه وهشاشته .

ان مستوى القصة القصيرة في الضفة الغربية كان قبل حزيران متقدما وكان على الجيل الجديد من القصاصين الشبان ان يواصل المسيرة بعد الاحتلال على ارضية صلبة ومعبدة .

اما الاوضاع في قطاع غزة فقد كانت مختلفة ، ويخيل للدارس من استقراء سريع لاعمار القصاصين الجدد الذين برزت اسماؤهم بعد حزيران ١٩٦٧ ان ميدان القصة القصيرة في غزة كان بكرا او يكاد خلال فترة الستينات في حين كان هذا الفن مزدهرا في بقية ارجاء الوطن الفلسطيني بما في ذلك الضفة الغربية طبعا ، فالجيل الراهن من القصاصين في القطاع هو جيل شاب لا يتجاوز متوسط العمر فيه العقد الثالث وهو بالتالي جيل تفتح عطاؤه الادبي على الاحتلال وتأثر معظم كتابه بالادب الواقعي المقاوم في فلسطين المحتلة او خارجها ، ومن هنا فليس من المستغرب الا نجد من بين كتاب هذا الجيل من يشذ عن الخط الجاد الملتزم في كل ما قرأناه له من قصص .

الاتجاهات العامة للقصاصين الجدد :

الا ان الحقيقة التي تفاجيء الدارس والمؤرخ للقصة القصيرة خلال الفترة من حزيران وحتى الان هي ان المستوى العام للقصة في قطاع غزة كان اكثر تقدما على صعيدي الشكل والمضمون من مستواها في الضفة الغربية رغم ما نوهنا به سابقا من ان جيل الافق الجديد من القصاصين قد مهد الطريق ولو بشكل اولي لخلق تقاليد رصينة لهذا النوع الادبي في الضفة الغربية .

فالمستوى الذي وصله قصاصون من امثال صبحي حمدان ومحمد ايوب وعلي خليل لبد من القطاع ، فاق بشكل ملحوظ المستوى الذى وصلت اليه كتابات جيل الشبان في الضفة الغربية من امثال زياد حواري وسامي الكيلاني وفضل الريماوي وكمال جبر وغيرهم الا ان ما يعوض ذلك هو المستوى الرصين الذى حققه بعض الكتاب الاخرين من امثال جمال بنوره وابراهيم العلم ومفيد دويكات .

ولقد كان الاتجاه الواقعي والالتزام بخط المقاومة هما الاطار العام الذي ينضوي تحت لوائه معظم ما نشر من نتاج قصصي خلال هذه الفترة ، يبدو ذلك واضحا من المجموعة القصصية « **٢٧ قصة قصيرة** » التي ظهرت في أواخر عام ١٩٧٧ عن منشورات آفاق وضمت نتاجا لاربعة عشر قاصا سبعة منهم من الضفة الغربية وسبعة من قطاع غزة ، ويبدو ذلك واضحا ايضا من متابعة ما

نشـر حتى الان من مجموعات قصصية لبعض هؤلاء الكتاب .

ان احدا من كل هؤلاء القصاصين الذين يزيد عددهم على العشرين لا يمكن ان يوصم انتاجه بالرجعية او عـدم الالتزام بقضايا الجماهير المناضلة في الارض المحتلة ، سواء كان التناول لهذه القضايا من زواياها الاجتماعية ذات الابعاد الطبقية الواضحة او من جانب التصدي اليومي لعسف الاحتلال واجراءته الارهابية .

نماذج من الاتجاه المقاوم :

ان معظـم القصص التي تضمنتها مجـموعة « **العودة** » لجمال بنورة وكذلك القصتان اللتان اسهم بهما في ٢٧ قصة قصيرة تدور حول ابطال من عامة الناس يتصدون للاحتـلال ويواجهونه ببساطة وحزم ورضى نفسي منقطع النظـير وحتى اولئك الذين لا يمارسون المقاومة بالفعـل نراهـم يرفضون بأصرار الضغوط التي تحاول ان تقودهم الى التخلي عن نضال شعبهم او التآمر عليه بل ان الرد على هذه الضغوط يكون في النهاية الانخراط في صفوف المقاومة . حدث مثل ذلك مع اكثر من بطل من ابطال قصص بنورة ، ففي قصة **المقابلة** نرى البطل حين امعنوا في اذلاله بقصد جره الى العمل مع الاحتلال يغادر مبنى المخابرات وهو يبتسم لنفسه بسخرية المنتصر والمستهين بهم :

« **سيظل محتفظا بكرامته رغـم كل شيء ، سيتحمل في صمود وصبر كل ما سيتعرض له ، فهو رغم محاولتهم ارهابه واذلاله سيظل يحس في نفسه بانه انسان ، ليس اقل منهم ولن يكون غير ذلك مهما فعلوا به ..** » .

ومثل هـذا الاتجاه نجده لدى مفيد دويكات في قصتيه « **التخاذل وحمودة** » ففي قصة « التخاذل » يختار الكاتب مدير المدرسة ليجعله نموذجا للتخـاذل والجبن والانهزامية التي عادة ما يجري تبريرها بمقولات العلم والنظام ، ويجعل المقابل الثوري لـــه التلميذ المنخرط في المقاومة وولي امره الذي يشجعه على ذلـك والمدرس الذي يتعاطف مع طلابه ويحبه هؤلاء الطلاب ويقدرونه .

وفي قصته الثانية (حمودة) نواجه نموذجا طالبيا اخر هو الصبي حمودة الذى يعد « ثقافته » ليواجـه بها جنود الاحتلال ، وحين جاءه التبليغ لمقابلة الشرطة في المخفر واجه الامر بهدوء وسخرية ولا مبالاة في حين كان الرعب يدب في اعماق جدته ، وحين كان الصبي يغادر مركز الشرطة بعد ان اخذوا بصماته كان يتمنى لو كانت جدته معه لترى بانه ليس خائفا .. لانه يحب الجراة والاقدام .

ونجد مثل هذا النموذج للطفل البطل في قصة صبحي حمدان « **الطوق** » حين يصر الطفل على الخروج لاخذ الماء لوالده ولرجال القرية الاخرين الذين حشرتهم سلطات الاحتلال في ساحة المدرسة ، وفي طريق عودته بعد ان اوصل الماء للرجال المحتجزين يسقط الطفـل برصاص جنود الاحتلال ولكنه يظل يصرخ ابي ابي اريد ابي ثم يكتشف فيما بعد انه لم يفقد اباه فقط ولكنه فقد كذلك ذراعه وصباه (فقد انخرط مبكرا في صفوف المقاومين) .

وفي قصة زكي العيلة « **جميزة الحرامي** » نجـد الطفل هو الضحية البريئة ونجد والده وقد صمم عـلى الثار له .

وفي قصة الكيلاني (الطائرات والطيارات) ورغـم سطحية الفكرة التي بنيت عليها ، نجد الاطفال وهـم يتمنون لو تتحول طياراتهم الورقية الى طائرات حربية مقاتلة تتصدى لطائرات المحتلين .

وفي قصة عبدالله تايه « **البئر الشرقي** » نجد الابن الذي خرج لاكمال دراسته الجامعية وقدالتحق بصفوف المقاتلين في الجنوب اللبناني وهاهو الابن يبعث برسالة الى والده الذى طالما حدثه عن المعاناة الرهيبة للعطش حين خرجوا دون ان يتمكنوا من الحصول على شربة ماء من البئر الشرقي في القرية ، تقول الرسالة :

انا ياوالدي متعطش لرؤية البئر الشرقي لــذا فضلت ان اكون على الحدود . وعندما اهتز شريان ضخم في قلب ابي فتحي وقال في فرحة : ــ الان اقتربنا مـن البئر الشرقي !!

جوانب من التناول الاجتماعي :

اوضاع البؤس التي يحياها انسان المخيمـات الفلسطينية كانت على راس القضايا الاجتماعية التـي اولاها القصاصون الشبان جل اهتمامهم ، وقد لاحظت ان هذه المسألة حظيت باهتمام جيل القصاصين مـن مخيمات قطاع غزة في حين لم تحظ باهتمام الضفـة الغربية ، ولعل ذلك يعود بشكل اساسي الى طبيعـة الحياة الاجتماعية التي عاشها قصاصو القطاع والمعاناة التي تعرضوا لها بخلاف معاناةابناء الضفة الغربية .ومن هنا فأن نماذج قليلة جدا من القصة القصيرة في الضفة تناولت هذه المسألة في حين ان كلا من قصاصي ابنـاء قطاع غزة قد حرص على معالجة هذا الجانب الاجتماعي والانساني من حياة اللاجىء الفلسطيني .

ففي قصة حمدي الكحلوت (غرفة جديدة للعريس) وقصة صبحي حمدان (التلفزيون) وقصة عبدالله تايـه (عطش للمطر) وقصتي على لبد (عناقيد عنب ، وبقالة الشعب التعاونية) وقصتي زكي العيلة (حرمان ونجوم

تحت الشمس) نواجه أنماطا متقاربة من معاناة الجوع والتطلع الى الحياة الكريمة لـدى الفلسطينيين من ابناء المخيمات .

فالاسرة في قصة (غرفة جديدة للعريس) لاتستطيع ان تحقق احلامها باضافة غرفة جديدة الى البيت الابيبع المراة ذخيرتها وهي القطعة الذهبية الوحيدة التي تمتلكها ومثل ذلك حدث لدى الزوجة التي طالبت زوجها بـأن يشتري للاسرة جهاز تلفزيون أسوة بجيرانهم وهو أمر كاد ان يدفعه لترك العمل في الارض والذهاب الى مرافق العمل الصهيونية .

اما قصة (عطش للمطر) فقد ابرز الكاتب فيهـا مأساة طالب جامعي يعود الى بيته في احد المخيمات ليجد ان البيت قد هدم وان اسرته قداضطرت للجوء الى غرفة جديدة من الزينكو تضربها الامطار فتحدث (طرقعـة) مخيفة .

اما علي لبد فقد كرس قصته لتناول جوانب البؤس والحرمان في حياة ابناء المخيمات ، فالبنت الصغيـرة التي تضطر بسبب مرض امها للعمل في المدينة تساورها رغبة طفولية يغذيها الحرمان الشديد في الحصول عـلى عنقود من العنب، وحين تقترب من البائع في محاولة لشراء شيء يصفعها على وجهها فتعود باكية محبطة مهانـة لتستغرق في نوم عميق يتيح لها نسيان ماحدث !!

اما القصة الثانية (بقالة الشعب التعاونية) ففيها يقدم الكاتب نموذجاً من التعاون الانساني لابناء المخيم حين يجمعون بعض النقود لطفلين فقـدا الاب والام ويقومون بانشاء بقالة صغيرة لهما تتحول فيما بعد حين يكبر الطفلان ويتخرج احدهما من الجامعة الى بقالـة تعاونية ، لابناء المخيم جميعا .

وشبيهة بقصة عنقود العنب تواجهنا قصـة زكي العيلة (حرمان) حيث نجد الطفل وهو يعاني من احباطات متتالية لانه يعجز عن تحقيق بعض رغباته الصغيرة وهي شراء كوب من السحلب .

المعتقدات الخرافية ذات الاثر السلبي :

وهناك عدد من القصص كرسها كاتبوها لتنـاول جوانب من المعتقدات الخرافية ذات الاثار السلبية على التطور والتقدم الاجتماعي ، بعضها يتعلق بمعتقـدات غيبية تتنافى مع الواقع والحقائق العلمية وبعضها يتعلق بجوانب من العادات والتقاليد الاجتماعية المتخلفة .

وكنموذج على النوع الاول تواجهنا قصة ابراهيم العلم (نهاية الاسطورة) حيث يقوم بطل القصة بكشف الأكذوبة التي روجها الحاج نواف ومؤداها ان ارواحـا شريرة تسكن كهفاً يقع على الطريق الرئيسة الى البلدة وتصيب بالسوء كل من يتجرأ على دخول الكهف او الدنو منه ، ويتمكن البطل من كشف اللعبة وهي ان لاشيء في الكهف وكل ماهناك ان الحاج نواف يتخذ من الاسطورة وسيلة للحيلولة دون هدم الكهف وتوسيع الطريق وبذلك يحول دون تنفيذ عملية هدم دكانته .

ومثل ذلك نجده في قصة زكي العيلة (اشياء كثيرة) حيث يروج الشيخ معين في اوساط القرية لخرافـة مؤداها أن ارواحاً شريرة تسكن البئر المهجورة وان كل من يعبر طريق البئر لابد له من حجاب يقيه شر هـذه الارواح وبالطبع فأن الشيخ معين هو الذي يقوم بعمل الاحجية للناس ويعتاش من هذه المهنة وتكشف لنا القصة ان الشيخ معين نفسه هو الذي يمارس طقوس اثـارة الرعب لدى ابناء القرية نيابة عن الارواح الشريرة .

اما النوع الثاني الذي يتناول بعض العـادات والتقاليد ذات الطابع المتخلف فان خير نموذج له قصة محمد ايوب (زوجة بالبريد) حيث اوشك الاب على تزويج ابنته من شاب لايعرفه ولكنه يعمل طبيبا في ليبيا وهاهي صورته ، رغم ان ابنته على علاقة حب مع ابن عمها احمد . الاب لايريد أن يزوجها لابن عمها الذي تحبه لان خلافا عائليا نشب بينه وبين اخيه الاصغر والد احمد ولكـن القصة تنتهي بانتصار جانب الخير والمنطق وهـو زواج البنت بمن تحب لابمن يملك النقود ويريد زواجـاً بالمراسلة .

اما القصة الثانية فهي (المحك) لمفيد دويكات وفيها يضعنا الكاتب في قلب الصراع الذي يعانيه البطل حـين اكتشف ان خطيبته ليست عذراء ـ رغم ان علاقات كثيرة كان قد اقامها هو من فتيات اخريات ـ وفي نهاية القصة ينتصر جانب العقل ويحتفظ البطل بخطيبته بعـد ان كان يهم بتركها .

التجريب واللامعقول ومضامين المقاومة :

ثمة ظاهرة تسترعي الانتباه لدى بعض القصاصين الشبان في الضفة والقطاع وهي لجوء عدد منهـم الى التجريب ومحاولة استخدام الاشكال الجديدة المبتكرة اوالاعتماد في بناء القصة على حدث لامعقول ، ويأتي على راس القصاصين الذين استخدموا هذا الشكل اكـرم هنيه في معظم قصص مجموعة «السفينة الاخيرة .. الميناء الاخير» ففي قصته «تلك القرية ذلك الصباح» اعتمـد

على حدث غير معقول مستمد من القول الشعبي (اش بصحي الاموات) وخلاصة القصة أن جرافات الاستيطان الصهيوني التي تعمل في مقبرة احدى القرى العربيــة (بعد مصادرة اراضي القرية وحتىمقبرتها) توقظ لفرط ازعاجها احد الموتى وهو ابو محمود القاسمي بعد ٢٠عاما على وفاته ، وحين يبحث الميت عن القرية لايجدها ولايجد بيته ويقال له انهم نسفوه بعد ان اكتشفوا ان احد ابنائه (مخرب) ويقتني سلاحا ، والسلاح هو بندقية ورثها عن والده الذي اخذها بدوره من الاتراك أثناء حرب اليمن، ويكون ابو محمود القاسمي قد دفن البندقية بعـــد ان حارب بها الانجليز واليهود في يعبد وباب الواد ٠

ويحتار المستوطنون اليهود ماذا يفعلون بالميــــت الذي ايقظوه فالقرية قد ازيلت والمقبرة ستزال والسجن لايصلح لرجل خرج من بين الاموات فيقررون ابعاده الى الضفة الشرقية .

وفي قصة (بعد الحصار قبل الشمس بقليل) يعتمد القاص على حدث لا معقول ، وان كان ممكن الحدوث ، فنرى اهالي مدينة القدس والقرى المجاورة لها يصحون ذات يوم فلا يجدون مسجد الصخرة في مكانه ، اختفت قبة الصخرة نهائياً وكأن شيئاً لم يكن ، ويتحدث القاص عن الصدمة وردود الفعل المختلفة التي يواجه بهـــــا المواطنون في القدس هذا الحدث الرهيب ٠ والقصة بما تضمنته من اشارات تبدو وكأنها تحذير للعرب مما قد يحدث يومياً لهذا المكان المقدس خاصة وأن احداً لم يكن يتصور يوماً ان يقدم اليهود على حرق المسجد الاقصى ولكنهم مع ذلك فعلوها .

وقد لجأ الى التجريب قصاصون آخرون منهـــــم «زكي العيلة وحمدى الكحلوت وغريب عسقلاني» ولكن أحداً منهم لم يحالفه التوفيق في الوصول الى شكـــــل قصصي ملائم لتقديم المضامين المقاومة من خلاله فجاءت قصة غريب عسقلاني (الوجه والقناع) مثلا مجرد خاطرة غامضة لاقيمة لها ، ومثل ذلك بعض قصص زكي العيلة ٠

اما محمد كمال جبر فقد كان عيبه الأساسي انــه يصر على تناول حدث سطحي هامشي خال من البعــد الدرامي وينفخ فيه بطريقة مفتعلة كما حدث في قصــة (الشيخ صابر) الذي فقد صوابه وكفر لان قوات الاحتلال اطلقت النار على اربع غنمات له خرجت من حظيرتهـــا اثناء منع التجول . ووجه السذاجه والتناول السطحي للمسألة أن يحول الكاتب نقمة الشيخ صابر الى الدين بدلا من تحويلها الى المحتلين وعساكرهم ٠

وفي بعض الحالات ترتبك الاشكال القصصية لدى بعض هؤلاء الكتاب ويزيد الامور سوء ضعف اللغة الى حد العجز كما حدث في بعض قصص سامي الكيلانـــي وفضل الريماوي وعبدالله تايه وزياد حوارى ومحمـــد كمال جبر وغيرهم ، وتكاد مشكلة سلامة اللغة سواء من حيث الاخطاء اوركاكة التعبير ان تكون احدى المشكلات المستعصية في فلسطين المحتلة ويبدوانــه حتى الادباء لايصلون بلغتهم الى المستوى الذي يحول بينهم وبين بعض الهفوات ، وذلك لايعني بالطبع ان لاتكون لغة كل القصاصين هناك سليمة وجيدة فاللغة عند ابراهيم العلم مثلا تصل الى حد من الاتقان سواء في السرد او في الحوار يوازي لغة كبار الكتاب خارج الارض المحتلة ٠

وبعد فلقد حاولت فيهذه المقدمة الموجزة اناتناول معظم الاعمال القصصية التي ظهرت في الضفة والقطاع خلال فترة ما بعد حزيران وحتى الان وفقاً للمقيــــاس الذي اعتمدته في بداية هذه الدراسة وان كنت قداغفلت بعض الاعمال فما ذلك الا لأنني لم اتمكن من الحصول عليها وسأقدم فيما بعد بعض الدراسات الموجزة لعدد من الاعمال القصصية التي صدرت في مجموعات خـلال هذه الفترة .

الكسندر بلوك

الحياة والشعر

تقديم المترجم

هذه الدراسة هي في الاصل ماخوذة من كتاب جديد يتناول الشاعر الكساندر بلوك ظهر حديثا في الاتحاد السوفياتي لمؤلفه فلاديمير اولروف الذي كرس حياته للشعر الروسي والسوفياتي . وهو من المهتمين بالفترة الواقعة بين نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين . وقد اعجب ايما اعجاب بالشاعر بلوك ، فاهدى اليه كل اعماله التي نشرها .

وفي هذا المقام ، لا املك الا ان اتقدم بجزيل الشكر الى صديقي الشاعر حسب الشيخ جعفر لما بذله من جهد في مراجعة النص العربي المترجم عن الانكليزية ومقارنته بالنص الاصلي المكتوب باللغة الروسية ولقد وقف على امور كثيرة ونبهني الى مسائل معينة . ما كنت اقترب من النص الشعري الاصلي لولا معونته في هذا المجال .

□ ترجمة : سامي محمد

مقدمة المؤلف

■ قال ديستوفسكي ان الشاعر يخلق حياته الخاصة ، حياة لم تكن موجودة قبله ، ويعتقد بلوك ، دون ان يقف على الضد من ديستوفسكي ، ان جذور حياة الشاعر تضرب في الشعر ، وان حياته الخاصة تجري على هذا النحو او ذاك .

البذور ، على أية حال ، واحدة . وهي تتأصل في الشعر من نسغ الحياة ، ومن خصوصية الشاعر بكل مساعيه وتقصياته وكسبه وخسارته ، بكل اماله واحباطاته ، بألقها وافولها .

ان غوته اشار الى نفس الموضوع حين قال : ان تخلق شيئا فعليك ان « تكون » شيئا ما .

راجع ترجمة النصوص الشعرية بالروسية :
حسب الشيخ جعفر

■ عالم بلوك عالم خاص ، فسيح ومليء بأصداء ازمنة عاشها ، ان روح الشاعر هي اكثر حساسية من السيسموغراف (مؤشرة الزلازل) ، قادرة على اكتشاف وتسجيل اقل اهتزاز في اعماق الحقيقة التاريخية . وقد غشيت عالم بلوك كل العواطف والكوارث ، وكل الامال والاحباطات .

لقد حاولت ان اقيم حياة شاعر روسيا الكبير الكساندر بلوك بأسلوب منزه عن الغرض ودون ان ابيح لنفسي بتحريف طفيف للوقائع . ان اعادة اعتبار حياة بلوك قد تمت في ضوء ما دون في يومياته ورسائله واعماله ، وفي ضوء شهادة اولئك الذين عرفوه عن كثب وقالوا الحقيقة فيه .

(... هناك انسان معين هو « انا » يعكس الحقيقة اكثر مما يعكس السعادة) .

الكساندر بلوك

(الحياة تستحق العيش لو فرض الانسان مطالب لا تحصى على هذه الحياة ، الكل او لا شيء ، توقع ما لا يتوقع ، لا تؤمن بما هو غير موجود ، بل بما قد يكون موجودا .)

الكساندر بلوك

(لا يزعزعه الحرمان او الذكريات المقيتة او الصداقة او حتى الحب ، انه يبقى كما يريد ان يكون .)

ليوبوف بلوك

ألزفاف

مزاجه السعيد لم يبارحه أبدا .

(كل شيء آيل الى السعادة ، لذا ، فالكثير مما حدث لا يمكن الافصاح عنه او تدوينه باختصار ، انه عميق الجذور ، انه اشبه بالربيع وبالعبير . كعبير زهرة الليلك بعد زخات نيسان) .

— رسالة الى الكساندر هيبوس في ٣٠ نيسان ١٩٠٣ —

في ذلك الوقت ، حسمت نهائيا مسألة زواجه . لكن والدة خطيبته « آنا ايفانوفنا » قد ساورتها الشكوك وما فتئت تلح على زوجها « ديمتري ايفانوفتش » بتأجيل الزفاف ، اما ابنتها ليوبوف فلم تكف عن الخصام معها حول هذه القضية . وفي اليوم الثاني من عيد الفصح ، كتبت ليوبوف الى خطيبها :

« حبيبي ، حبي

لا اعرف كيف أبدا . ان ابي — نعم ابي — قد وافق على زواجنا في هذا الصيف ! وابقى ذلك



سرا لانه يريد ان يتاكد من ان الامور كلها كانت جدية وان الخصام لا يقف بيننا ، ومع ذلك فانه لم يوقن بعد بزواجنا ، انه سيعطي موافقته حتى ما راى ان عواطفنا قد انسجمت تمام الانسجام . »

واجابها بلوك :

« ان اباك ، كعادته قد اتخذ قراره باسلوبه الفريد والمعروف كانسان عبقري . »

في اليوم التالي عقد مجلس العائلة وشاركت « الكساندرا أندرييفنا » ، والدة بلوك ، آل منديليف في هذا المجلس ، وعادت تحمل خبرا سريعا الى ولدها بعثته اليه ليوبوف : (لقد تحدثوا في مسألة زواجنا وتوصلوا الى اتفاق تام .)

كان الفصل هو فصل الليالي البيضاء في سان بيترسبورغ ، وكاد بلوك يزور يوميا « قاعة الاوزان والمقاييس » حيث يجد منديليف يتنقل من قاعة كبيرة الى اخرى وهو في حالة تأمل . فقد بلغ الكبر فجأة واصابه الوهن وضعف البصر .

وربما من المفيد في هذا المقام ، الحديث عن موقف منديليف ازاء مستقبل صهره . عرف منديليف الشعر واحبه ، حتى انه جرب كتابة الشعر في شبابه ، واعجب بالشاعر تيوشيف على نحو خاص واعتبر قصيدته « سيلينتيوم » قصيدة عظيمة . لكن منديليف وجد ان من الصعوبة بمكان ان يفهم شعر بلوك . وبالفعل ، كان لا يفهم شعر بلوك كله . انما كان يتحسس غريزيا قوة هذا الشاب وموهبته . يقول منديليف عن بلوك :

(باستطاعتك ان ترى اول وهلة انه موهوب ، لكنه غير واضح في ما يريد ان يقول)

اعترف ايفان ، ابن منديليف ، فيما بعد ان والده « كان يمتلك مشاعر الحنان نحو بلوك » وكان يتحسس موهبته ، وغالبا ما دافع عنه ضد الهجمات قصيرة النظر . وبهذا الصدد يقول منديليف :

(لا يمكن الحكم على أمور كهذه بعجالة . فثمة مناطق في الوعي الانساني ، عميقة ، ينبغي تفحصها بعناية وحذر شديدين . والا فاننا لا نفقه شيئا .)

وليست خافية تلك الهجمات قصيرة النظر والحاقدة التي شنها زملاء منديليف على بلوك . فعلى سبيل المثال ، عبر عضو في قاعة الموازين والمقاييس عن حزنه وأسفه لهذه الزيجة وأكد لكل من يعرف منديليف بصوت عال :

(انه لامر محزن ان نرى ابنة انسان عظيم جدا تصبح زوجة لانسان وضيع ... لم يكن الامر معيبا لو كان الزوج ج.بلوك ـ وهو صاحب مصنع ـ او حتى ابن ج.بلوك ، لكن هذا « البلوك » هو ببساطة ضرب من الحماقة .)

ومع ذلك فان هذا « الضرب من الحماقة » قد قبل بالعالم المظيم كعبقري ، ورأى فيه تجسيدا لقوة الارادة والروح المبدعة . لقد افتتن بشخصية منديليف ايما افتتان . كتب بلوك في تموز من عام ١٩٠٢ :

(احد تلامذته ـ نسيت اسمه ـ كان يعبد ديمتري ايفانوفتش عبادة جمة .. لا أفهم ذلك، ربما ساعبده ايضا لو انني أعبد ابنته اولا . قدر غريب ، قدر هذا الانسان . فالى حد ما تخلص كفط من الاضطهاد بفضل حياته الناسكة ، لكن منديليف لم يتخلص من هذا الاضطهاد .)

وفي مايس من عام ١٩٠٣ ، كتب الى خطيبته :

(هذا هو الاب الذي انجبك : فمنذ فترة طويلة عرف « كل شي » يجري في هذا العالم ، وتوفر على اصوله . لا شي يفوته . معرفته تامة ، لانه عبقري ، والناس العاديون لا يستطيعون القيام بذلك .. لا شيء بالنسبة اليه منفصلا او مجزءا ، فالكل مجموع الاجزاء .)

لا يسعنا القول ان فترة الخطبة قد مرت بسلام . فكان هناك حالة من التوتر بين ليوبوف ووالدة بلوك ـ هذا التوتر الذي سبب مشكلات عائلية فيما بعد ـ كان بلوك وليوبوف متضايقين من تصرفا الكساندرا أندريفنا ومن غيرتها المتواصلة . ولقد حاول بلوك ان يقنع ليوبوف بان والدته « مريضة ومتوترة الاعصاب بشكل فظيع » .. « آلهي العزيز ، كم الحالة صعبة ومجهدة للاعصاب ؛ كن كريما ومتعاطفا معي » . كان بلوك وليوبوف على استعداد لان يعشا بعيدين عن والدته فيما لو اصرت ليوبوف ، لكن الاخيرة لم تصر .

في ٢٥ مايس اعلنت خطوبتهما في كنيسة الجامعة . وبعد ذلك بقليل انفصلا عن بعض لمدة شهر ونصف . ومرة اخرى اضطر بلوك لان يصحب والدته الى منتجع باد نوهايم في المانيا وتشبثت به ليوبوف في محطة القطار .

كان وحيدا في نوهايم ، يتمشى رائحا وغاديا في الممرات التي اعتادها ، يصغي الى موسيقى بيزيه وفاغنر ، ويقرأ دستويفسكي وهوفمان ، ويقوم بمحاولة فاشلة لقراءة « دفاعا عن الخير » لفلاديمير سولوفيوف ، ويكتب شعرا :

ثمة كمان يئن عند سفح تل .
وفي الحديقة المتثائبة امسية لا اخر لها ،
امسية لا اخر لها .. وجه بريء
صورة فتاة الى جانبي ابدا .

وفي يوم ما مر ظل حبه الاول ، كيسنا ميكيلوفنا سادو فزكايا ، أثناء غدوه ورواحه في الممر :

هناك في الحقول ، شخص ما يهيم باكيا قد تكون هي ، لابد ان تكون هي

ويستذكر بعد ثمانية عشر عاما :

(كتابة الرسائل الى خطيبتي رتابة يومية لا فكاك منها ، انها مبالغة في الاحساس ، لا حاجة بهما للاتجاه الخاطيء ، هي ... ستريا ، هستيريا .)

كانت هذه الرسائل الكثيرة والمفصلة مكرسة لتسخيف أخلاق الطبقة الوسطى و « وضاعة الالمان الازلية » الالمان المكتفين ذاتيا . كما ان هذه الرسائل تصف بوضوح الحياة اليومية في نوهايم ، وتكرر الاساطير الشعرية المتعلقة بالقلاع القديمة ، وتتضمن الرسائل ، فوق كل شيء ، تصريحات متقدة عن الحب والنذور الانسانية . ويكتب بلوك الى صحيفته المفضلة قائلا : « الافكار العاطفية الواسعة تتملكني » . وفي رسائله التي تنساب بنبرة عاطفية خاصة ، ادلى باعترافات من هذا النوع الى ليوبوف من قبيل :

(هل تعلمين أنني أعشق ؟ أعشق الى اعمق الاعماق ، انني بكليتي متشرب بالحب ؟ انني اعرف وافهم ما يكون عليه الحب ، لا حيز له في عقلي وانا لا افيد من عقلي ، لقد رميته جانبا ومرغته في التراب ، وجدت فيه احجارا . هناك شيء اعظم ، شيء أسمى . انت لوحدك منحتيني هذا الشيء السامي ، وهذا ما يجعل ماضينا مقدسا ... أنني اعيش وسأستمر في العيش بسبب هذا التجلي الرفيع في السنوات الخمس التي ملأت حياتي بأسرها الى حد الفيض .. وهل تعلمين انني لست بحاجة الى « تشذيبات » الدفق الاسطوري المتحلل والمضطرب تماما ، والى القياسات المنطقية ؟ أنني اتوق الى حصان بري يشق الغبار ، اتوق الى ان اشعر برطوبة يدك وهي في يدي ، اتوق الى الليل والاقمار الحمراء والفضية : كل ما يحلم به الشبان والشابات بشكل مجرد هو ما احتاجه على نحو جارف . النشوة العاطفية والاستغراق الذاتي يتحققان باية طريقة ، فلتكن الاوبرا ، فلتكن الموسيقى البدائية ، فلتكن السخافات الرومانسية للعشاق الايطاليين ، فلتكن الاغاني اثناء مايتساجع القمر مع البحيرة الضحلة ، والعيون مع السموات ، والازهار مع الزخات وما شابه .)

ثانية وثالثة يعود بلوك الى موضوعة العقل والعاطفة ، محققا اراءه في عمله الابداعي · لقد طور مفهوما متكاملا للجهد الابداعي كونه كشفا لقوة الحياة ، فالشعر يعيش بالحسي ، بتجربة الحياة الملموسة ، وليس بالنظريات والتجريدات ·

(على أية حال ، قد يغوص الشاعر عميقا في التجريدات ، لكنه يبقى في قلبه شاعرا ، اى عاشقا مولها ·

وفي اللحظات العصيبة يكشف عن قلبه وليس عن عقله ، ويمسك بالسيف لا بالقلم ، ويندفع الى النافذة موزعا بين شعره وافكاره ، انه يقصر حياته على العب لا على « الافكار » · ان جذور الجهد الابداعي تكمن في « المرأة » التي هي ملهمته · انها تلهم كل شيء ، حتى انها تنظر له · وعند اشارة منها او رغبة ، تتساقط النظريات ولا يبقى شيء سوى تلك الجذور الحيوية والرطبة ·)

في هذه السطور توقع بلوك لشعره ان يسلك هذا الطريق · وبدت له النظريات تتساقط كتساقط « اللحاء الجاف » عن شجرة الشعر الحية ابدا ·

وفي منتصف عام ١٩٠٣ ، أي قبل زفافه بقليل ، كان عارفا انه على عتبة تغير كبير ، واحس ان هذا اللحن ينبغي ان يغنى بطريقة أخرى :

وبهذه الحكاية عن البحث الطويل النشوان قد
امتلأ صدري الكظيم ، صدري المترع بالاغاني ·
ومن أغنياتي هذه شيدت لي صرحا ·
واغنياتي الاخرى ·· ساتغنى بها في يوم اخر ·

وكانت اخر الرسائل التي ارسلها من نوهايم تتحدث عن « اللقاء الان والى الابد » : (لا اعلم ما هو اكثر صعوبة : ان نلتقي الى الابد او نفترق الى الابد ؟) · لا يملك بلوك الا ان يعرف الجواب ·

في ٦ تموز ، يلتقيان في المنزل الريفي لوالدها في بوبلوفو · وتبدأ تحضيرات الزفاف على التو · تنظم الدعوات في الرقاع والصحف · فالزفاف تم الاعداد له ، والاعلان الرسمي قد رتب ، تجلب الزهور وتشغل الكنيسة ويستأجر المغنون وسائقو المركبات ·

تملكت بلوك افكار صافية واحاسيس باطنية غامضة « غريبة ومخيفة » كما كتب ذلك عشية مغادرته باد نوهايم · ان مقالاته في الصحيفة غامضة لكنها ذات أهمية :

(بعض الاشياء ينبغي ان تحترم في الزواج ·· لا شيء يحدث لو تستوعب ليوبوف اخيرا كنه الموضوع ، ويبدو لي انها لا تريد ان تستوعب ذلك ·· ليوبوف تعرف انني أؤذيها · انها تفهم ذلك اكثر مما افهم انا ·· في الواقع ثمة أشياء لا أستطيع ان ادركها ، ولكن شيئا واحدا واضح : كل الاشياء ستكون جيدة ··)

لكن الزفاف نفسه يعج بالجمال · كان بلوك مسرورا ، كتب الى الكساندر هيبوس قائلا :

(الحدث الكبير في حياتي قام في ظروف مثالية)

يصل الى شاكاتوفو في اليوم الذي يسبق الزفاف سيرغي سولوفيوف الذي دعي ليكون أشبين العروس · ودعا بلوك ايضا الشاعر أندريه بيلي ، لكن وفاة والده تمنعه من الحضور · يصطحب بلوك سولوفيوف الى بوبلوفو وهناك تقابل ليوبوف الاثنين على شرفة المنزل :

وبيدها الناصعة
تفتح بابا سريا امامي
شابة ذات ضفيرة ذهبية
وروح نقية طاهرة
القمر والنجوم في ضفائرها
« ادخلي يا اميرتي المبجلة ··· »

ويصعق سولوفيوف المفعم بالحيوية والنشاط اول وهلة :

(لم أر ابدا ، او كنت آمل ان ارى ، مثيلا لها ··· انها امرأة مثالية ·)

كان يوم ١٧ آب ممطرا · ولم تنقشع السحب الا في المساء · وكان الكل مستعدا منذ الصباح الباكر في شاكماتوفو ، وكذلك بابلوفو حيث كان مزمعا ان يتم الزفاف في الظهيرة ·

وزهور العرس التي طلب احضارها من موسكو لم تصل في الوقت المناسب ، يقتطف بلوك ووالدته باقة كبيرة من زهرة النجم الحمراء في الحديقة ، ويرسلها سيرغي سولوفيوف بأعتداد الى بابلوفو في عربة أستأجرها في كلبين · العربة لا تجرها خيول جميلة وكبيرة ، فكلها سواء ، رمادية ، رقطاء وضع نير فوق رؤوسها ، وزينت بأشرطة ، ووضعت اجراس فوق رؤوسها ، يقودها حوذي شاب ·

بدا بلوك وقورا ، وقد ارتدى بدلة طلابية وتمنطق بالسيف بأنتظاره عروسه في كنيسة تارا كانوفا ، وهي كنيسة قديمة سميت على شرف اركا نجل ميخائيل ، ويرجع تاريخها الى عصر كاترين العظيمة ، وهذه الكنيسة هي اخر ما تبقى من الضيعة الفنية التي بنيت بالحجر الابيض ، تشخص لوحدها وسط مراع في اعلى ضفة البركة الزرقاء · كان الظلام يعم تقريبا داخل الكنيسة ، والنوافذ تغطيها القضبان ، والايقونات جلبت من مدرسة قديمة ، وهي ايقونات سوداء بأطر متضائلة الضياء ، وفوق الحاجز الايقوني تلوح تماثيل خشبية للملائكة · ونادرا ما تقام حفلات الزواج في هذا المكان · وبهذه المناسبة جلب مغنون جيدون من قرية روكاشيوفا القريبة ·

وصل المدعوون على عربات يقودها جواد واحد او جوادان · واخيرا لاحت عربة العروس · دخلت العروس الكنيسة وهي تتأبط ذراع ابيها ، ترتدي ثوب الزفاف الابيض ذا الحاشية الطويلة وتتشح بوشاح مزين بورود برتقالية اللون · يسير في مقدمة الموكب صبي

صغير يحمل ايقونة • كان منديليف بكامل لباسه • وكان يرتدي بهذه المناسبة حليا احتفظ بها في علبة • واذ يسير سيرا بطيئا ، يرسم علامة الصليب فوق ابنته بيده المرتعشة، وينتحب وسط الاحتفال •

قرأ الواعظ مراسيم الزواج ببطء وخشوع • (انه ليس ذا شأن في الكنيسة بل هو مجرد واعظ القرية •) هكذا يصف بلوك هذا الكهل الفظ والخشن الذي لم يأتلف مع آل بيكتوف • أمر هذا الواعظ العريس بغضب : « ارسم علامة الصليب » •

وحفل الزفاف بعد أن يغادر الكنيسة ، يقدم الفلاحون في القرية المجاورة الى العروسين الجديدين الهدية الرمزية ، خبز وملح وأوزة بيضاء مزينة بشرائط حمراء • ولفترة طويلة عاشت هذه الاوزة في شاكماتوفو تتمتع بجولاتها حيث راق لها •

اتجه حفل الزفاف الى بابلوفو • واذ يغشى العروسان المنزل ، تنثر الممرضة العجوز اوراق حشيشة الدينار على العروسين • المائدة تمتد في غرفة المعيشة الكبيرة • تقدم اقداح الكونياك • وفي خارج المنزل في الباحة الخارجية ، كانت الفلاحات اللائي يرتدين أحسن لباس الاحد يغنين اغان زفاف فولكلورية • وبدل ان ينتظر العروسان ختام المأدبة يغذان السير في الترويكا ليلحقا بالقطار الذاهب الى سان بيتر سبورغ •

افرغت غرفتان للزوجين الشابين في الشقة الواسعة في سان بيتر سبورغ التي يملكها الكولونيل كوبليتسكي ، والد بلوك بالتيني ، تقع هذه الشقة وسط مبان ضخمة في كريناد ميرز • والغرفتان المخصصتان لهذين الزوجين ذات سقف عال ونوافذ كبيرة • فنوافذ احدى الغرفتين تطل على نهر نيفكا ، اما نوافذ الغرفة الثانية الضيقة والطويلة ، والتي اصبحت فيما بعد مقرا لمكتبة بلوك ، فتنفتح على قاعة تمتد على طول المبنى وبمواجهة الباحة الخارجية • والنصف الاوطىء من نوافذ المكتبة مغطى بورق شمعي مزين برسوم الفرسان والسيدات ، كما لو كانت زجاجا مطليا • أثثت غرفة المكتبة بقطع قديمة جلبت من منزل بيكتوف ، ووضعت صور لديستويفسكي وشيدرين على المنضدة ، التي استخدمها بلوك طيلة حياته وتعود لجده من امه • جدران الغرفة بيضاء تعكس الضوء والصفاء ، وتنم عن ذوق جيد ، فهي مريحة وهادئة • علقت على الحائط لوحات الموناليزا والمادونا لينستروف ، وبورتريت لايزادورا دنكان • وفي اعلى المكتبة ينتصب طير فنطازي ذو منقار طويل •

بدأ الزوجان الجديدان حياة منتظمة ومزدحمه • فبلوك يدرس في الجامعة وليوبوف تتلقى دروسها • ويوم الاثنان الكونشرتات والمسرحيات ويستمعان الى اولينا والهايم (الذي يسبب غناؤها ارتجافا في الاحشاء الداخلية) ، ويواصل بلوك كتابة الرسائل الى آندريه بيلي ، يطرح فيها اهتماماته المتعلقة بعمله الادبي المتدفق ، ويزورمكاتب المحررين ، ويبعث قصائد وعروضا الى المجلات فتلقى القبول او الرفض ، ويزور الشاعر بريوسوف ليعرض الاخير عليه المساهمة في جريدة « التوازن » التي اسست حديثا ، ويعلمه بيرتزوف المحرر في «الطريق الجديد» ان قصائده لا يمكن نشرها في مجلته لانها « قوبلت بمعارضة واسعة وعنيدة » •

كتب بلوك الكثير في ذلك الوقت • (وتدور كتاباته حول الموضوع القديم نفسه : الخير ، الغرابة ، الازلية في الماضي والحاضر والمستقبل •) ولكنها تبدو له انها تدور حول الموضوع القديم نفسه • وبالفعل ان قصائده الغنائية كانت قد بدأت تتغير تماما •

في هذا الوقت كان « يعذبه » بريوزوف ، فأخر كتاب وضعه الاخير وهو بعنوان » تبريك البابا « ـ وقد يكون افضل كتبه ـ قد صعق بلوك حتى الجذور وسبب له ذات « الحشرجة في حنجرته » حين كان يقرأ شعر بوشكين • وجد في قصائد بريوزوف « تجليات واستبصارات من طراز جديد ، انها تجليات واستبصارات عبقري » • وبدأ بلوك نفسه بالكتابة بهذه الطريقة التي اسماها ب « وحي بريوزوف » •

وبتأثير من شعر بريوزوف وما فيه من تنوع في الثيمة التي تتعلق بكل ما في المدنية من تضادات وصراعات وتناقضات ، رسم بلوك الاستنتاج التالي :

(انني أؤمن ان هناك نهضة في الشعر تحيا فيه كل الانواع القديمة ، بدءا من الشعر الشعبي وانتهاءا بالشعر الرفيع ، بدءا من الاغاني وانتهاءا بالسيرنادا) •

وعلى نحو فجائي ترتد هذه الفكرة الى نفسه :

(ومن فينا يتوق الى الحياة ؟ انني شخصيا ارغب ان اهبط من برج فلكي ، اظهر من دغل ازهار وانحدر من وهد حيث يوجد بالتاكيد عشب أخضر وبلون اشعة القمر •• وهذا لن يكون هينا علي وانا بملامحي « الشمعية » ولكنني انتوي المحاولة على أي حال •)

ـ من رسالة الى سيرغي سولوفيوف ، ٢٠ كانون الاول ، ١٩٠٣ ـ

في نهاية عام ١٩٠٣ ، كان بلوك يحاول كتابة قصائد تختلف عن كل ما كتبه من قبل ، كقصيدة « المصنع » التي تحدث فيها عن « الظهور التي هدها الاعياء ، ظهور العاملات المدقعات فقرا والمخدوعات » و « عراف ذو وجه متغضن » و « طفل يبكي •• » و « من جريدة » التي كتبها بوحي من تقرير صحفي عن حدث في المدينة •

ان سيرغي سولوفيوف الذي زاره في تشرين الثاني ، لاحظ التغيير الذي طرأ على كتابته :

(لم يكن كما توقعت ان أجده بعد شهر اب • فحين غادرته متوجها الى

شاكماتوفو ، أشرت عليه باصرار ان يقرأ « تاريخ الثيوقراطية » لكنه بدلا من ذلك وجدت على منضدته قصيدة بالمونت « فلنكن كالشمس » ·· و « الحب وحده » · ان قصائده الجديدة لا تشبه قصائده : « وداعا » ، « العروس العارفة بكل شيء » ، « الملائكة » ، « الاجنحة » و « غابة الليليك » بل وجدت بدلا منها :

من الغابة ، فوق سنام تله الدائري
يقهقه شخص ما ، اشعث ، أعوج ،
ذو قرون

كان هذا هو بلوك ، بلوك المتغير تماما لكنه لا يعرف ما الذي تغير فيه بالضبط ، بلوك الذي غادر سان بيترسبورغ مع زوجته قاصدا موسكو ·

موسكو ، كانون الثاني ١٩٠٤

في سبريدونوفكا ، أحد أهدأ شوارع موسكو ، ليس بعيدا عن كنيسة « الصعود الى السماء » حيث سجى بوشكن رفات ناتاليا غونشاروفا على المذبح ، الكنيسة التي ما تزال شاخصة ببنائها الخشبي المتكون من طابقين متواضعين يقومان على اساس حجري ، الكنيسة التي كانت تعود في ذلك الوقت الا الاخوين ماركونيت ، عمي سيرغي سولوفيوف · كان الاخوان معروفين في موسكو بعلاقتهما الاجتماعية ، وبحسن ضيافتهما ، وبكونهما من سادة موسكو القديمة المهذبين · وليس قبل فترة طويلة من مغادرة بلوك الى موسكو يتوفى الاخ الاكبر ، وترقد ارملته في المستشفى وتترك الغرفة المريحة في الطابق الاول فارغة الا من الطباخة ماريا التي كانت تدير شؤون المنزل ، الى هذه الشقة توجه بلوك وزوجته ·

احتل الاخ الاصغر ، فلاديمير فيدروفتش ماركونيت ، المتلىء ، المهذار ، مدرس التاريخ المتقاعد الذي يقضي معظم وقته في نادي النبلاء ، احتل مكانا صغيرا في فناء الدار · لم تكن لفلاديمير اهتمامات ادبية ، ولكن شيئا ما يتعلق ببلوك قد وقع تحت تأثيره · كان يدعو بلوك الى بيته يوميا ولسنوات عدة ، مما دفعه الى الولع بالقول :

(ساشا بلوك ، ثمة شاعر لاجلك ! ما عليك الا ان تقضي معه يوما او يومين لتعرف انه شاعر · لقد ذهبنا في نزهة ـ ولم يفته شيء لون السماء ، الغروب ، لون السحب · لاشيء يمر دون ان يلفت نظره ! لا حاجة بك الى قراءة قصائده ، فما عليك الا ان تلقي نظرة عليه لتعرف انه شاعر !)

في اليوم الاول من وصوله ، يقصد بلوك الشاعر اندريه بيلي · كان الاثنان يتوقان الى هذا اللقاء · لكن اصابت الاثنين خيبة امل كبيرة ·

وطوال حياته يتذكر بيلي انه في يوم قارص دعاه « الزوجان الوسيمان» · بلوك كان في احسن هندام ذا شعر ذهبي ، وليوبوف سيدة شابة تعتمر قبعة فرو وتغطي يديها موقة فرو كبيرة · كان بلوك « رجلا مجربا » يعكس هندامه وتصرفاته ذوقا هو من اكثر الاذواق نقاء · ويستذكر بيلي صورة بلوك من قصائده الاخيرة :

(« تجولت داخل دير مع راهب اسود فرح » ، « آه انا شاحب كالثلج ·· » ، « في الافكار المنيعة يكون قلبي فقيرا ·· » ، « انا متعب وحكيم ·· » ·)

عند القبور المهجورة القديمة يتعالى العشب
نسينا البارحة ·· نسينا الكلمات ·
والصمت قد أطبق من حولنا ·
أولست ما زلت حية بسبب من موت أولئك
الراحلين ، المحترقين حتى الرماد ؟
او لستمتالقة ؟
او ليس قلبك ربيعا أخضر ؟
ها هنا فحسب ، عند قاعدة القبر بوسعنا ان نتنفس
ها هنا حيث كتبت ، مرة ، قصائد رقيقة
عن موعد ، ربما كان معك انت
وحيدة كنت ، ولاول مرة ، من وجهي الشمعي
تنسمين أنفاس حياة نائية
طالعة مع عشب القبور هذا ·

كان بيلي واصدقاؤه متحمسين كل الحماسة لهذه القصيدة لما فيهامن مزاج ابتهالي وهادىء ، واشارة واضحة الى موت ذوي سولوفيوف ، الاب والام · (وهذا يفسر لماذا كانت القصيدة مهداة الى سيرغي سولوفيوف) لقد وجدوا فيها الجوهر الحقيقي لشعر بلوك ، واقتنعوا انها تكشف عن روح ربة شعره · ان جمال القصيدة واضح · لكنها لا تعبر عن بلوك كله ، انما تعبر عما احبه سولوفيوف واتباعه واعجبوا به ·

خيل لبيلي ان بلوك رجل قصير على نحو ما ، ونحيف ، وذو وجه زهدي لراهب ، وشعر رفيع ينسدل على جبهته · لكنه وجد نفسه امام رجل مهذب طويل ، مربوع القامة ، ذي مشية عسكرية ، وغزارة من الشعر المجعد ، وبشرة طرية ومتالقة كما لو كانت مسفوعة بأشعة الشمس والريح، انه كأحد الابطال الروس في الحكايات الفولكلورية الروسية كتب بيلي فيما بعد :

(اين كانت تلك الملامح الشمعية ؟ كلا ، فهذا ليس بلوك الذي عاش في داخلي لفترة طويلة ، بلوك صاحب

الرسائل الوردية ...
اعترف ان رؤيتي لبلوك الحقيقي قد نزعت عني اعجابي به . اشعر بشيء أقرب الى خيبة الامل .. أنني اتحدث الى الفرق النادر بيننا في المزاج والاسلوب والمعالجة ، هذا الفرق الذي لمسناه منذ اول لقاء بيننا .)

هذا كلام صحيح . وفي الواقع ان من الصعب تصور شخصيتين اكثر تنافرا من شخصيتي بلوك وبيلي . فالاول كان على الضد من الثاني . (ان بلوك والاثارة مفهومان متنافران) ورغم (تصرفاته الطيبة على نحو غير اعتيادي) استطاع بلوك ان يمثل الصمت الحجري كأشارة الى الاختلاف بينهما . اما بيلي فكان حزمة من الاعصاب والنبض والحركة ، مهذارا ، مجهدا ، في توتر دائم ، غير قادر على كبح ايماءاته العصبية عند الحديث ، وغير قادر على الاسترخاء لحظة واحدة . واذا كان بلوك يجد صعوبة في أن يقيم صلات مع الاخرين ، فان بيلي كان يقيم صلة مع اول شخص يلتقيه . وهذا ما يفسر الموقف المختلف الذي تبناه الاثنان . لقد عبرت زنيدا هبيوس عن ذلك افضل تعبير حين قالت : « من الصعب ان تشبه بلوك بشيء في حين يمكنك ان تشبه بيلي باي شيء اخر . »

أصيب بلوك بدهشة حين التقى بيلي اول مرة . كتب بلوك الى امه قائلا : « ان بوريس بوكاييف — وهو الاسم الحقيقي لبيلي — هو ليس أبدا ما كنت اتوقعه » . لكن ايا منهما لم يرسم استنتاجا في الوقت المناسب .

مر اسبوعان من الحركة والنشاط . فقد اصطحب بيلي وسيرغي سولوفيوف كل من بلوك وزوجته يدا بيد — ان صح التعبير — واقتاداهما من مكان الى اخر . ذهبوا الى تلال سبارو حيث اغتنموا فرصة رؤية موسكو بكل مجدها في الابيض والذهبي والاحمر الزاهي . وقاموا بجولات داخل المدينة وخارجها اضافة الى الزيارات . كما اقاموا الفاتحة على قبري آل سولوفيوف ، وتناولوا العشاء في مطعم تيستوف وفي سلوفانك بازار ، وذهبوا يقدمون فروض الاحترام للاسقف أنطوني الذى كان يقضي خريف حياته بهدوء في دير دونسكوي ، وشهدوا موكبا دينيا على شرف ايقونة ايفرسكايا ، وحضروا مسرحيات قدمها المسرح الفني في موسكو ، وتحدثوا كثيرا وبشكل يومي .

مر الوقت وهم يتحدثون في موضوعات صوفية الى جانب مزاجهم الحيوي والصاخب .

ورغم تطرف سيرغي سولوفيوف اللاهوتي ونزعته الدوغمائية التي لا تلين لها عريكة ، فقد ورث عن عمه المشهور طبيعة مزدوجة ، اذ كان فجأة يغادر الدار ، ويكتب شعرا كوميديا بوحي اللحظة . وبشعره المجعد دائما ، وسترته الفرو المفتوحة دائما ، كان يقيس بدلة اعطيت له من احدى بدلات العم فولوديا ، وكان في تصرفاته القريبة من تصرفات المهرج ، اشبه بالرجل اللولب في زفاف التاجر .

كان بلوك وليوبوف مرتاحين في موسكو . ويتذكر سيرغي سولوفيوف ان :

(كل واحد أعجب بتواضع ليوبوف ديمتريفنا وبساطتها واناقتها .. جلب لها بيلي ورودا وجلبت انا أزهار الليليك .. كانت السيدات يهمسن : ان بلوك فاتن .)

في اليوم الرابع عشر ، تعرف بلوك وزوجته على جميع الانحطاطيين والرمزيين في المدرسة البرناسية في موسكو . ان هذه المدرسة عالم خاص باسلوبها وطريقة حياتها ، عالم باخلاقها ونظرياتها الجمالية الخاصة وبالفاظها الخاصة المشحونة بالاستعارات . تضم المدرسة خليطا واسعا : موهوبين جدا وعاديون جدا ، مثقفون جدا وسطحيون ، ناجحون ومحبطون كل عضو فيها كان شخصية لها طريقتها الخاصة .

بعد حياة فكرية راكدة وساكنة في الثمانينات والتسعينات من القرن التاسع عشر ، اصدر اعضاء هذه الحلقة « الحياة المتغيرة » . في باديء الامر ، الانحطاطيون الروس وتبعهم الرمزيون . بحثوا في الميثولوجيا عن وسائل اعادة صنع « الحياة الفجة » وتحويلها الى « أسطورة جميلة » ، ولم يقصروا جهودهم على الاجواء الفنية وانما امتدوا بها الى الحياة اليومية ، ان مذكرات الرمزيين التي تمج بامثلة عن الشياطين والسحر والعربدة قد توغلت في حياة الناس العائلية . كل هذه النزعات كانت مقبولة تماما في تلك الايام عند هذه الحلقة مهما بدت لنا في هذه الايام حمقاء وسخيفة .

كانت الرمزية بحاجة الى الكثير من منظريها . ولم تكن « مدرسة فنية » ، حسب ، كما كان يكرر الرمزيون هذا القول ، بل كانت ايضا طريقة للهروب الى عالم خيالي تخلصا من مخاوف العالم الحقيقي وصعوبته ، طريقة لـ « حياة ابداعية » — على حد تعبيرهم — ، طريقة لتحديد سلوك الفنان اجتماعيا ، من هنا تكمن جذور تلك اللعبة اللا مسؤولة في « تكوين الايمان » وهي لعبة كلفت الكثير حتى بالنسبة الى اكثر الرمزيين موهبة .

ان فلاديسلاف غودا سنيتش ، السريع الملاحظة وذا اللسان السليط ، الذي انتمى في شبابه الى الجيل الشاب للرمزيين وخلف لنا صورا قلمية أخاذة عن اولئك الناس في ذلك العالم ، كتب في سيرته الذاتية « مقبرة الموتى » قائلا :

(نعم ، عاشوا بالفعل حياة مستقلة ... لقد جهدوا في تحويل الفن الى حياة والحياة الى فن . وبسبب الغموض والشك اللذين احاطا بهؤلاء الناس ، فانهم لم يقبلوا ابدا الاحداث البسيطة بقيمتها الظاهرية وانما توجب عليهم ان يجعلوها جزءا مو حياتهم الداخلية وعملهم

الابداعي . والعكس كان صحيحا ايضا : فما يكتبه احدهم يصبح تجربة حياة حقيقية للجميع ... لقد عاشوا في حالة من التوتر الرهيب والانفعال الشديد والحساسية المجهدة . عاشوا بشكل عفوي على مستويات عديدة ، وفي النهاية اوقعهم ذلك في شرك لا فكاك منه ، الحب والكراهية الشخصية والادبية .. والشيء الوحيد الذي اراده هؤلاء الذين ولجوا هذا النظام « والرمزية الى حد ما كانت نظاما » هو أنهم احترقوا بنار عنيفة ، فانهم كانوا في حركة بمعزل عن الاسباب .. أنهم مأخوذون بما اختاروا ، والشيء الوحيد الذي هم بحاجة اليه هو ان يكونوا مأخوذين تماما .)

في موسكو ، وفي كانون الثاني من عام ١٩٠٤ ، عقد بلوك صلة حميمة بعالمه الخاص .

الحياة التي عاشها بلوك في هذه الفترة مفعمة بالنشاط . ففي ايام الاحاد يذهب بلوك وزوجته لرؤية أندريه بيلي ، وفي ايام الثلاثاء يذهبان الى بالمونت ، وفي ايام الاربعاء الى بريوزوف وفي ايام الخميس يلتقيان في « سكوربيون Scorpion » الواقع في فندق المدينة العتيق الذي بني عند جدار قديم يحيط بالساحة التي تعقب الكرملين . وفي ايام الجمع يذهبان الى دار النشر الثانية للرمزيين ، غريفون ، التي أسسها سوكولف (واسمه الادبي كريشيتوف) .

في ذلك الوقت تحلقت مجموعة جيدة من الشباب حول اندريه بيلي وسيرغي سولوفيوف اطلقت على نفسها « المغامرون الجادون The ALqomautr » واخذت هذه التسمية من قصيدة بيلي « الصوف الذهبي » التي اصبحت مانيفستو لهم :

برج سفينتنا ، برج سفينتنا
متأهب ، ينشر أجنحته الذهبية
وينطلق .

لم يقم معظم هؤلاء بدور مباشر في الحركة الادبية ، ولكن جميعهم ، الذين « تشربوا بروح الرمزية » على حد تعبير بيلي ، كانوا في الواقع « رمزيين من الدرجة الاولى » واطلق على ايليز « منظم الحلقة والمبشر بها » . اما بيلي فقد اطلق على نفسه « منظرها » .

كان ايليز واحدا من اكثر الشخصيات الادبية تألقا في موسكو انذاك . وقد وصفه بيلي فيما بعد في سيرته الذاتية وصفا جميلا . وايليز هذا ، محام ، بدأ دراسته علم الاجتماع والاقتصاد (اعتبر نفسه ماركسيا) واصبح فيما بعد صوفيا متطرفا ذا اتجاه يؤمن بالشياطين والعفاريت ، وكان ناقدا لكل ما هو رجعي ، تحول الى المذهب الكاثوليكي وانهى حياته (المنسية وغير المعروفة) كراهب جيزويتي .

وخلال الفترة التي كان فيها عضوا في حلقة الرمزيين ، جهد بشكل مهووس ان يظهر بمظهر الرجل المتأنق من الطراز الاول ، اذ كان يرتدي قبعة مستديرة سوداء وبدلة تقليدية . كان ذا وجه شاحب كالموتى وذا صبغة خضراء ، وعينين فوسفوريتين وشفتين حمراويين كشفتي الخفاش ، وله لحية تشبه لحية مفيستو فيليس . كان شاعرا رديئا وناقدا عاديا لكنه ، كمقلد ، ذو موهبة خارقة . واحاديثه كانت تتناقلها الصفوة المختارة من مفكري موسكو .

لعب ايليز في صالونات موسكو دور سافونا رولا الثانوي ، فقد كان يبشر بأفكاره بالحاح مزعج ، وكان قليل التحمل لآراء الاخرين ، يدس انفه دون اكتراث في حيوات اصدقائه .

كان استبداديا في علاقاته ، ويتمتع متعة جنونية في تأليب البعض على البعض الاخر . اعوزه المال وعاش فقيرا يحيا على معونة الاخرين . وكان يقع في مأزق لم يكن يسيرا على اصدقائه تخليصه منها .

دعا بيلي كل رمزيي موسكو لمقابلة بلوك وزوجته . وفي غرفة معيشة مهلهلة وغرفة عشاء صغيرة تعود للبروفسور الراحل بوكاييف ، اجتمع ناس من جيل شاب وجيل اكبر . وكان بين الحضور بالمونت المتشامخ ، انما سليم الطوية ، الذي لا يزال يعتبر نفسه «قائدا للشعر الجديد . لم يقاوم بالمونت سحر ليوبوف ديمتريفنا ، فكتب في اليوم الثاني الابيات التالية :

الى جانبك كنت قد جلست
كلك كنت مرتدية البياض
وكنت اتقرب اليك
بنظرة تواقة . .لكنها حيية

قرأ بريوزوف ذو الشعر الاسود والوجنتين البارزتين ، الذي تعرف على بلوك في سانت بيتر سبورغ في مكتب تحرير « الطريق الجديد » ، قرأ قصيدته « الحصان الشاحب » و « تعالي اسفل الممر » بلهجة انسيابية بحيث ان بلوك وجد هاتين القصيدتين اكثر اهمية حتى من « تبريك البابا » ان الترويشات الحرة في « الحصان الشاحب » وايقاعها المشدود سرعان ما لقيت صداها في قصائد بلوك « اليوم الاخير » .

وبالمونت ، الذي يرفع رأسه بقبعته التي تغطي شعرا كستنائيا ، يلقي مقاطعه الشعرية الرنانة ، ويغني بيلي شعره بصوت ناعم ، وعال . ويقرأ بلوك شعره بنبرة سهلة مبحوحة دون تغيير طفيف في طبقات الصوت .

ولاول مرة يستمع بيلي الى بلوك وهو يقرأ الشعر ،

مما حدا به ان يصف أسلوبه وصفا مناسبا « كان يذرع الابيات الشعرية بخطى الفارس البطيئة والثقيلة » ٠

وحين غادر ضيوف الشرف ، استمر بلوك يقرأ الشعر على من تبقى من حلقة « المغامرون » ومن بين ما قـرأه قصيدتي « المصنع » و « من الجريدة » ٠ وكتب الى امه فيما بعد :

(ان حفنة من الناس ترتدي معاطف سوداء هاجت وماجت وقفزت من كراسيها تصرخ انني شاعر روسيا الاكبر ٠)

وفي زياراته ولقاءاته المتكررة ، قابل بلوك أناسا كثيرين ، مبتدئا بالشاعر جورغز بالرتروستين (المتجهم كالصخرة) وغير سينسكي الذي كان اول الانطباعيين ، وسيرغي بولياكوف ، صاحب « السكوربيون » وهو رياضي يجيد لغات عدة وينحدر من طبقة تجار متنورة ، ومنتهيا بالشعراء الشباب والناشئين الذين اطلقوا على انفسهم جماعة « كريفون الشباب » ، وكريفون ان هو الا سوكولوف ، الذي أخذ عنه بلوك انطباعا بأنه شاعر سطحي ورديء يتجر بالعبارات الرخيصة ٠ وسوكولوف محام ميسور الحال يرتغي لنفسه ان يكون من عبدة الشيطان ٠

جلبت انتباه بلوك ، زوجة سوكولوف ، نينا ايفانوفا بتروفسكايا ، بردائها القطيفي الطويل ٠ فقد كانت واحدة من اكثر الشخصيات غرابة في الحركة الرمزية الروسية ٠ كتبت قصصا عادية لكنها لم تكن عند الرمزين قصصا جيدة ٠ في شخصيتها وسلوكها كانت تجسد الرمزية تجسيدا حقيقيا ٠ ولما كانت بائسة ، وغير متزنة انفعاليا ، ومتوترة الاعصاب ، فان لها موهبة نادرة في تعقيد حياتها الخاصة وحياة الاخرين ٠ وفي الوقت نفسه ارتبطت رومانتيكيا باندريه بيلي وفاليري بريوسوف في آن واحد ٠

انجذب بلوك الى هذه الروح السوداء التعسة ٠ فقد قابلها فيما بعد في سان بيتر سبورغ وزارت شاكما توفو ٠ وعشية مغادرة بلوك موسكو ، كتب الشاعر الذي كانت تعتوره انطباعات جديدة الى أمه قائلا :

(الشي الوحيد الذي اتوق اليه هو عودتي الى شقتنا في سان بيتر سبورغ ٠ لا اريد ان ارى الكثير من آل ميرشيكوفيسكي ، ولا من اولئك المتصوفين ــ الطلبة البيترسبورغيين ، انني ارتفع وانخفض الى جانب المركب ٠٠ ان بالمونت السكير قد اصابني بالخيبة ، ولم اجد شخصية بريوسوف جذابة ، انني اتوق الى ما هو هادىء وابيض ومقدس ٠ ما اريده هو الكبت ، ولا انتظر شيئا من الناس في سان بيتر سبورغ ٠٠ جمعت العديد من الانطباعات الجيدة في موسكو بحيث استطيع ان أعتاش عليها لفترة طويلة ٠٠ ينبغي الا انسى وجود موسكو ابدا ، وكل ما هو جيد ونقي فيها ٠)

ولكن ايمانه بنقاء الناس الجيدين ووفائهم في موسكو « سولوفيوف ومن حوله على سبيل المثال » كان وهما ٠٠

وبجهود اندريه بيلي وسيرغي سولوفيوف ارتقى بلوك الى موضع شاعر « المغامرون » الخاص ٠ « قدر للنذير ان يعلن للعالم مجيء الثورة الدينية » وعلى الشاعر « ادراك افكار فلاديمير سولوفيوف » ٠

كان سيرغي سولوفيوف الاكثر نشاطا في حلقة « المغامرون » وقد سحرته فكرة « الثيوقراطية القادمة » ٠ ومفهومه عنها كان فنطازيا على نحو موميدي بحيث كان من الصعب تحديد اين تنتهي الفكرة الرفيعة وأين تبدأ البارودية Parody

حاول « المغامرون » من اتباع سولوفيوف ان يضموا بلوك بكل وسيلة الى ما أسماه بيلي بـ « نزعة التضخم في النمو «Hypertrophism» ٠ وقاموا بذلك بشكل مبالغ به ، نفر منه بلوك ٠ وعلاوة على ذلك تدخلوا في حياته الخاصة الى جانب افتقارهم الى اللياقة ٠ وجعلوا من مسألة انضمامه الى حلقتهم موضوعا يتندرون به ٠

وشأن زنيدا هيبوس طرحوا السؤال السخيف : « ما موقف بلوك من زوجته ؟ فلو كانت بياتريس ، فان الاخيرة خارج دائرة الزواج ، ولو كانت امرأة اعتيادية فان الزواج من « امرأة اعتيادية » خيانة لقضيتنا » ٠

ان معجبي بلوك الكثيرين نظروا الى هذا الزفاف على انه « سر مقدس » ٠ وان سيرغي سولوفيوف عاد من شاكماتوفو وهو في حالة من التردد الكبير بشأن هذا الزفاف ٠ يقول بيلي :

« ان الزفاف هو تعريف بـ (عصر ثيوقراطي جديد يكتسح العالم) » ومهما يبدو هذا خارج المألوف ، فان سولوفيوف واصدقاءه قد اقتنعوا حقا بان هذا الزفاف سيضع حدا لـ « لكل ما هو اسود وصعب » ٠ كتب سولوفيوف الى بلوك قائلا :

(خلال احتفال الزفاف ، رأيت بوضوح لا يصدق ان « بذرة الخردل » تغطي الارض بخضرتها ٠)

وفي نبرة مشابهة غنى لهذا الزفاف في قصائد عديدة ، وهي قصائد لم يرسلها الى الناشرين ، وانما انتشرت انتشارا واسعا في حلقات موسكو الادبية ٠

اخبر بلوك والدته وهو في موسكو : « ان سيرغي قد اخذ ازهارا من ازهار زفافنا وعلقها في فراغ ازرار سترته » ٠

لقد تجاوزت الحماسة كل حدود اللياقة والاحتشام ٠ وكان بريوزوف على حق حين قال : « في موسكو تم الشيء الكثير في زفاف بلوك » ٠

ان التدخل غير اللائق من جانب الاخرين في شؤون بلوك الخاصة قد اثار حنق الاخير واصابه بالحيرة ٠ وقد نهر بأدب قسما من « المغامرون » ، وشعر بمقت ازاء ايليز

الملحاح الذي قال لاندريه بيلي مرة : « كلا يا بوريا ، فانا لا استطيع ان اتجرعه ! » .

اعترف بيلي فيما بعد ان هناك الكثير من « التباهي الزائف » في حلقتهم بحيث ان « الطقوس الغامضة » تحولت دائما الى مشاهد من قصيدة بلوك « عرض الدمى » وجعلت وجه الشاعر « يسود ويتحول الى حجر » .

وفي اغلب الاحيان يقتاده اصدقاؤه الى الاسقف انطوني او الى التجمعات الدينية للفلاسفة الشباب وتجمعات الفوضويين المتطرفين . لكن بلوك لم يكن يرغب في ذلك :

(شيء ما يجذبني الى الاسفل حين اكون مع اناس كهؤلاء ... كلا ، هذا ما لا اريده ... ليس هذا ما اريده .)

ادرك بيلي على نحو متأخر جدا سماجة سلوكه ازاء بلوك في ذلك الوقت ، وعقد مقارنة مع « الصداقة » السهلة التي تطورت في يومها في حلقة باكونين ــ ستانكيفتش :

(انا وسولوفيوف شاننا شان ميشيل الذي حلل العلاقة الودية بين ستانكيفتش واحدى شقيقات باكونين في رسائل مطولة وبمنطق فلسفة هيغل الملغز .. ربما كان بلوك على حق حين عمد مؤخرا الى تسخيف هؤلاء الذين نصبوا من انفسهم منظرين .)

اكتشاف متأخر ! في كانون الثاني من عام ١٩٠٤ ، لم يدرك اي من بيلي وسولوفيوف ان من قدم الى موسكو ليس « بشير الثورة الدينية » بل شاعرا كبيرا في الثالثة والعشرين من العمر كان يعتقد بالفعل ان له ميلا صوفيا ، له آراؤه الخاصة في الاشياء وبضمنها الصوفية . لقد فشل بيلي وسولوفيوف في ادراك ان بلوك لايؤيد لغوهم الصوفي الدنس وفوق كل شيء « نظرياتهم » ، فله عين تنظر الى الاشياء البسيطة اليومية :

(والى جانب كل ذلك ، فهناك في موسكو انتظار للربيع ، للكلب الارقط ، وبرج الكنيسة الاحمر ، برميل الماء ، الثلج الهش ، ومحل يبيع السجق من الدرجة الاولى .)

كان هناك سوء فهم وسوء تقدير ، وهذا بالضبط سبب لتصدع الاول في العلاقة بين بلوك ومجموعة سولوفيوف . ولا يمكن نكران ان بلوك نفسه يلام على نحو كبير على سوء الفهم هذا ، اذ تعوزه الشجاعة ولا يستطيع ان يتخذ قرارا حاسما ، فحين يستنكر في قرارة نفسه تصرفات البعض ، لايبدي اعتراضا امام الاخرين . والقصائد التي وجهها الى بيلي تؤيد سوء الفهم هذا :

لا انفصال بيننا .. معا سنحتفظ بقسم الابدية
وفي وقت متاخر نلتقي عند جانب ضريح في الممر الفضي .
وعندئذ .. في الجو الراعد
حيث تلتهب نار لم تعرف من قبل ..
سيفتح سيف وضيء امامنا
ابواب نهار ساطع .

وحين يعود بلوك من موسكو ، يكتب قصيدة « نحن نقف في حراسة البوابات » .. ويشفعها بخاتمة « برج سفينتنا » ــ وهو بيت من قصيدة بيلي ــ ربما كان يخاطب بها حلقة « المغامرون » .

في لحظة مشرقة سنسمع اصوات
العاصفة المتباعدة .
وبصمت سنطبق ايدينا على بعضها
ونتطلق في الزرقة العالية

فسر بيلي ذلك على انها دعوة الى « اخوة متماسكة » ، وكان عليه ان يعيش عملية الالم والتعقيد التي سادت العلاقات « الصديقة ــ اللدودة » مع بلوك ليعترف في النهاية ان « الوهج قد خمد » . لكن هناك واقعا لايمكن نكرانه ، فليس ثمة وهج ، فقد خمد هذا الوهج في نهاية عام ١٩٠٢ ، وكان عام ١٩٠٣ محض عام الذكريات .

في اليوم الذي عاد فيه بلوك الى سان بيتر سبورغ اندلعت الحرب الروسية ــ اليابانية .

نسمة الحرية

هبت العاصفة على سماء روسيا . وسمعت اول قرقعة للرعد في ٩ كانون الثاني . وذلك الاحد القارص البرد كان بالنسبة لبلوك ــ ولغيره ــ مساويا في اهميته للكثير من الاعوام .

في تلك الليلة رسمت اقدارنا
روح انتفاضة مرعبة

وفي مصنع المقاطعة حيث يعيش بلوك ، كان الهواء محملا بالتأهب منذ وقت طويل .

مركب الحياة قد توقف
في منطقة ضحلة
وعن بعد
تسمع صرخات عمال عالية
وعلى النهر الخالي
ترتفع الاغاني واصوات التاهب
شخص قوي
ياتي بمعطف فلاح وردي

هذا ما كتبه بلوك في كانون الاول ، عام ١٩٠٤

وفي كانون الثاني استمر عمال مزرعة بوتيلوف على الاضراب ، واعقبهم العمال الفرنسيون ــ الروس ، وعمال حوض بناء السفن في نيفا ، وعمال اوبيكوفسكي ، والكساندروفسكي ، وسباسكي ، وعمال مطاحن الكساندر ــ نيفسكي . وفي ايام معدودات تحولت الاضرابات في سان بيترسبورغ الى اضراب عام ، فاضرب اكثر من مائة وخمسين الف عامل . ومن نوافذ شقة الكولونيل غوبليتسكي تهبط شخصية الى الشوارع الفارغة في المساء .

يتوقف قبالة المصنع ، يلوح بيده ، وأنوار المبنى الكبير مطفأة . هذا المشهد ترك انطباعا عميقا عند بلوك . تقول عنه كاتبة سيرته ، آنا ماريا : « كان في ذلك الوقت في حالة من الدهشة ، وكان يلقي بنظرات ثاقبة على كل شيء يجري من حوله » . كان ينتظر متقطع الانفاس ماذا سيأتي . الاحداث تتصاعد على نحو متلاحق .

في عشية ٩ كانون الاول ، يستدعى غوبليتسكي الى قائد المنطقة ، وتستنفر الفرقة . وتوضع سيارات الاسعاف قيد الاستعمال .

وطلع الفجر . كان اليوم باردا ومشمسا . واتخذت وحدات المشاة والفرسان مواضعها على طول الجسور وتقاطع الطرق في نيفنا الكبيرة . وتقف وحدة الكولونيل غوبليتسكي في مقدمة حراسة جسر سامبسونيف كان الفرسان المترجلون يتدفؤون بنار المعسكر . ومجموعة من العمال حاولت ان تفتح حوارا وديا مع الجنود ، لكن هؤلاء لم يعيروهم اذانا صاغية .

سرعان مابدأ اطلاق النار . ويسمع التراشق من على مبعدة ، يعقبه تراشق اخر . تعلن الابواق النفير . وتتطاير الطلقات ، وتقرقع حوافر الخيل .. ويبدأ احد دام .

وبالصدفة ، اختار اندريه بيلي هذا الاحد ، ٩ كانون الاول ، ليأتي الى سان بيترسبورغ . وحين كان قريبا من منزل بلوك ، رتب ان يزور ضابطا من معارفه كان في خدمة غوبليتسكي . وحين استقل سيارة من محطة القطار ، صعق بمنظر سان بيترسبورغ التي تغلي كالمرجل . وضايقته الاشاعات الغامضة والمتضاربة عن مسيرة العمال المتجهة الى قصر القيصر . وفي الشارع يرى مجموعات من الناس منهمكة في نقاشات حامية ، ويرى الجنود واقفين حسب رتبهم ينتظرون الاشارة . الدخان يرتفع من مداخل الحقل والمدينة فارغة والفرقة قد استدعيت .

يغذ بيلي الخطى الى منزل بلوك . واول مرة في حياته يقرع جرس الشقة رقم ١٣ التي ارتبطت في ذهنه فيما بعد بحيث كان هذا الارتباط مشوشا وساحريا . ورغم مايجرى في الخارج ، كانت الحياة في شقة الكولونيل اعتيادية . « ادخل يا سيدي . العائلة تتناول افطاها . »

في غرفة المعيشة البيضاء التي تواجه نوافذها نهر نيفنا المتجمد ، اسرع بلوك للقاء ضيفه وهو يرتدي بلوزة سوداء وياقة بيضاء واسعة مفتوحة تحيط بحنجرته القوية الجميلة . « وهذه البلوزة صنعتها ليوبوف ديمتريفنا وسرعان ما استعملها كتاب آخرون » . كان بلوك مستثاراً ونافذ الصبر .

« ما الذي يجري ؟ » سأل بيلي قبل ان يصافحه . فأجابه الاخير :

« يقولون انهم شرعوا ... » .

وبيلي رغم مزاجه المتوتر ، ابقى على انطباع المنزل ذي الارضية الخشبية المدهونة والموضوعة عليها اصص خشبية في داخلها نباتات ، واثاث قديم وجميل ، وبيانو كبير لماع ، ومجموعة كتب جميلة تنتظم على رفوف صقلية ملساء . المكان هادىء والنور وضيء .

وفي غرفة الطعام البرتقالية اللون ثمة صورة صغيرة لالكساندر اندريفنا موضوعة على حرير احمر اخذ من غطاء مائدة ، ولباس ناصع البياض على المنضدة نفسها . تجلس ليوبوف ديمتريفنا الفارعة ذات الشعر الذهبي ترتدي لباسا اقرب الى اللون الوردي ـ الاخضر الذي يشبه الملابس المسرحية . كان الكولونيل غائبا ، يقوم بواجباته العسكرية

كان الحديث المتشنج يدور حول موضوع واحد . وكل عشر دقائق ترد الى المطبخ انباء جديدة ، المسيرة تتقدم هناك اطلاق نار ، ويسقط العديد من القتلى .

وما فتأت الكساندرا الكساندريفنا تمسك جهة قلبها ، وتتحدث عن زوجها الكولونيل غوبليتسكي : « انه يكره كل ذلك ، كما تعلم ، لكن عليه ان يقوم بواجبه .. فهو تحت القسم .. »

لم يقاسمها بلوك رأيها ، فهو لايوافق ولن يوافق على القول بان غوبليتسكي كان مجبرا على القيام بذلك بحجة واجبه . كان بلوك في ذلك الوقت خشنا معه . وقد لاحظ بيلي ان بلوك في حضور والده بالتبني يصدر على طول الوقت تعليقات حادة ، ويحاول ان يضرب غوبليتسكي في الصميم حين يسخر من الضباط والجنود وفظاظة الجيش . وكان المسكين غوبليتسكي معتدلا وهادئا كالعادة ولم يحاول ان يقاطع بلوك .

والحق ان غوبليتسكي لم يكن سعيدا في منصبه الحالي وكان يتملكه احساس من ان جنوده حين يقومون بدور الشرطة فان ذلك لا ينسجم مع مفهومة عن الشرف العسكري لكنه يعتقد انه خادم مطيع وعليه ان يتمسك بالقسم الذي اداه .

على العموم ، كان الجو متوترا في منزل غوبليتسكي ـ بلوك . واليك ما يستذكره بيلي في ذلك اليوم المشهود :

■(لم ار بلوك ابدا في مثل هذه الحالة من قبل . نهض بسرعة من المائدة واخذ يذرع الغرفة ، يرتدي بلوزة فضفاضة مصنوعة من الصوف الاسود ، رأسه مرفوع الى اعلى ، ووجهه متكابر ومتشنج ، يتجه نحو جدران الغرفة اللماعة والمطلية بالورق . وبين صورته الظلية وخلفية الجدار البرتقالية يذكرني بالتضاد اللوني في بورتريتات هولبين .. دخن سيكارة حين كان يذرع الغرفة مخلفا وراءه دخانا ازرق ، وبين آونة واخرى يتقدم نحو النافذة ، حيث تلتهم عيناه

■ امتداد النهر الثلجي الفارغ كما لو انه يوقظ فيه روح التمرد ·)

بعد ايام عدة ، كتب بلوك قائلا :

انهم يتقدمون ·· ونحو صدورهم مباشرة
تتجه الحربة المستدقة
صوت ما يعلو : فليقدس اسمكم
وآخر يهمس : لاتنسوا
وعلى مقربة يسقط احدهم ، ضاربا كفا بكف
ومن فوقه يطبق صف من الجند
شخص ما يقاوم تحت الاقدام
من ؟ لا وقت للتذكر ·
في الذاكرة المرحة وحدها
في مكان ما ، فجأة يتعالى لهيب شمعة ·
وصفوف الجند تتقدم
دائسة على الجسد الدافيء
لا احد منهم سيلتقي بكهولته
من رأس لرأس يحلق الموت
وعاليا يرتفع لهيب الغضب
المساحات تمتد مقفرة ، وملطخة بالدماء ·

« يرتفع لهيب الغضب » هذا ما يعبر عنه بلوك في الاحد الدامي · هذا التعبير يعني اشياء مختلفة لاناس مختلفين يحيطون بالشاعر ، لكنه كان بالنسبة للجميع مأساة ·

اصيب منديليف باهتياج حين سمع ان المظاهرة السلمية قد تعرضت الى العنف · كان في ذلك الوقت لا يغادر منزله الالماما · وبهذه المناسبة امر باعداد العربة ، لكن خادمه المخلص ميخائيل انطلق بعربته الى جهة غير معلومة وعاد بمنديليف وهو يغلي غضبا ، ذرع ارض الغرفة دون ان يخلع معطفه ، ودلف الى الغرفة التي علقت فيها صورة صديقه فيت وانزلها وقال لنفسه « لن اتفوه باسمه ثانية » ومن ثم قصد فيت وطلب اليه ان يتلفن الى القيصر ويطلب اليه ايقاف اراقة الدماء · تحدث فيت بحماسة ، لكنه اكد بشدة ان الطريقة الوحيدة للقضاء على « الفوضى » هي اللجوء الى السلاح ·

ان ليونيد سمينوف ، الشاعر المتهور ، السريع الغضب والمعتد بنفسه ، والذي كان اثناء الاعلان عن الحرب الروسية اليابانية واحدا من المبادرين الى تنظيم مظاهرة طلابية محافظة تقدم الولاء للقيصر ، يتقدم الان في صفوف العمال الامامية ، وتصيبه اطلاقة فيقع على وجهه ارضا على الثلج فوق الرصيف · بعد هذه الحادثة يتصدع ايمانه الاعمى بالقيصر نهائيا · وبعد المجزرة بدا انه فقد عقله ، فاندفع ملوحا بمسدسه المحشو يريد به قتل اول موظف حكومي كبير يصادفه في طريقه ، فارعب الدوق الاكبر فلاديمير الكساندروفتش الذي التقاه مصادفة ·

وبعد ايام بالضبط ، وقع له تحول فكري تام · فهو اذ كان في السابق يصر على وجوب الدفاع عن القيصر ضد المتمردين و « التقاطهم ولفظهم بعيدا » يعلن الان بصوت عال ان اطلاق الرصاص على التظاهرة السلمية « عمل طائش يفوق الوصف » · كما قال « لايمكن ان نثق بالقيصر · يجب تحطيم النظام القديم · ان واجبنا محاربته حتى الرمق الاخير · »

كانت رسائل سيمنوف الى بلوك عام ١٩٠٥ مليئة بافكار غير متوقعة « انها ثورة عامة · انني اقرأ غيرتسن استنبيسكي » · وفي رسالة كتبها الى بلوك حال انتهائه من قراءة رواية تشيرنيشيفسكي « ما العمل » قال : « انه كتاب رائع لم يفهمه الا القليلون ، ولم يقيم كثيرا ، انه كتاب وحيد من نوعه ، ان تشيرنيشيفسكي يعمر اكثر من تورغينيف ، واخشى اكثر من ديستويفسكي ، ان كلماته تبدو جريئة ، وبسبب قوة افكاره وايمانه ، ربما امكننا عقد مقارنة بين هذا الكتاب وبظاهرة في العالم القديم اسمها سقراط · »

من هنا نرى كيف ان الحياة قد غيرت من عقول الانحطاطيين ، وحتى عقول اولئك الذين ساندوا الحكم الملكي ·

وما وقع بعد ذلك لليونيد سمينوف لايستحق الذكر ، ففي صيف ١٩٠٦ واصل نشر الدعاية للثورة بين الفلاحين · وهرب والقي القبض عليه وضرب حتى الموت تقريبا واودع في سجن كورسه ·

كان سمينوف يزمع الزواج من فتاة اسمها ماشا دوبروليبوف · وكان اخوها من اوائل الانحطاطيين الروس، واصبح فيما بعد عضوا في طائفة دينية · كانت ماشا امراة خارقة ورائعة الجمال ، وتخرجت في معهد سمولني · ذهبت الى الريف لمساعدة الفلاحين الذين يتضورون جوعا اثناء المجاعة ، كما وذهبت الى الجبهة خلال الحرب ، والتحقت بالتنظيم العسكري لحزب الثوريين الديمقراطيين ، واختفت عن انظار الشرطة ، وقضت فترة في السجن ، واختيرت للقيام بمهمة ارهابية · وحين لم تستطع تنفيذها انتحرت في كانون الاول ١٩٠٦ ، قبل اسبوع واحد من اطلاق سراح سمينوف من السجن · لقد اهتم بلوك اهتماما كبيرا بهذه الفتاة وبمصيرها واخذ يتقصى اخبارها عند اولئك الذين يعرفونها والذين يؤمنون « ان الثورة الروسية كانت ستتخذ مسارا مختلفا لو بقيت على قيد الحياة · »

عاد بيلي الى رؤية بلوك في ٩ كانون الثاني ١٩٠٥ حاملا معه شكوكا وانطباعات وتساؤلات تجمعت في ذهنه منذ لقائهما الاخير · يكتب بيلي قائلا :

■(**ولكننا لم نتحدث اطلاقا ، فالكلمات تخنقها الاحداث · ترك كل واحد منا الاخر · وذهبت انا الى منزل ميريشكوفسكي ·**)

كان الاثنان تحت رحمة الاحداث · التحق ميريشكوفسكي وبيلي بأجتماع صاخب عقده المفكرون

الليبراليون في جمعية الاقتصاد الحر • ذهب الاول بنفسه ليغلق مسرح مارينسكي اشارة الى الحزن القومي • ولكن شتان بين جو منزل ميريشكوفسكي ومنزل بلوك !

في منزل ميريشكوفسكي ، ماتزال زنيدا هبيوس تتكيء على اريكة بمواجهة الموقد ، تدخن سيكارة معطرة • وميريشكوفسكي الراهب الرقيق الدافيء الذي ابتنى لنفسه معبدا وسط مسك الروم وسيكار هافانا ، ميريشكوفسكي القصير القامة ما يزال يندفع خارج غرفة مكتبته بين اونة واخرى يطلق كلمات متطرفة • وفيلوسوفوف معلم ميريشكوفسكي الهادىء ذو المظهر البولوني ما يزال يكز الكلمات بأسنانه وكارتاشوف المتشنج ما يزال يلقي خطبة عاصفة • وزوار صالون زنيدا هبيوس ما زالوا يتحلقون حول زنيدا •

وبالطبع كانوا يتحدثون عما هو مستحيل التحدث به : قتل العمال • لكنهم ، كما اشار بيلي ، يتحدثون بطريقتهم الخاصة ، ومرارا كانوا يقاطعون موضوعا ويتحولون الى مناقشة « مشكلات تافهة » كانت تؤذي عقول اعضاء هذه الحلقة المتماسكة ، مشكلات من قبيل ان كان من المفيد وتحت اي ظروف تأسيس مجلة جديدة • كان هذا بالنسبة اليهم ذا اهمية اولى • كتب بيلي في يومياته :

■(لقد صعقت حين لم اجد في هذه الحلقة استجابة آنية للاحداث كالتي وجدتها عند عائلة بلوك حيث لا تتحدث حديثا تافها او تبدي مواقف شخصية خاصة بسبب ما تشعر به من انقباض وبسبب ما تعانيه ، فمشاعرهم كانت عميقة ومخلصة •)

عاش اندريه بيلي مع عائلة ميريشكوفسكي ، لكنه كان يزور عائلة بلوك يوميا • وهذا ما اثار استياء عائلة ميريشكوفسكي • اذ كانت تعتبر بلوك ذاتيا صرفا وبسيطا وصوفيا غامضا وانحطاطيا لا مسؤولا ، غير قادر على الارتقاء الى استيعاب المشكلات الاجتماعية التي كانوا يهتمون بها • وكانت تعتقد ان الساعات التي يقضيها بيلي مع صديقه الصموت هدرا للوقت •

سألت زنيدا بيلي بسخط : « ماذا تفعل في منزل بلوك ؟ تجلس ولا تقول شيئا ؟ » فيجيبها بيلي : « اجل نجلس ولا نقول شيئا • »

وفي الواقع ان بلوك بالفعل لا يفعل شيئا سوى التدخين والتزام جانب الصمت • لكن نظرته كانت ثاقبة • وبين آونة واخرى يمسك بيلي من ذراعه ويقول له : « تعال معي ، سأريك بعض الشوارع القريبة •• »

ويصطحبه الى الازقة العريضة والى شوارع مقاطعة بيترسبورغ المحاطة بأسيجة طويلة واكواخ بائسة زخرفها ضوء الشفق :

رمت الابدية على المدينة
غروبا بلون القصدير
حافة السماء تتصدع
وفي الازقة تتعالى اصوات الرصاص

كان بلوك ،، الطويل القامة ، القوي البنية ، الذي يرتدي قلنسوة فرو ، وبوجه متورد بفعل البرد القارص ، يتمعن بكل ما يصادفه بتؤدة وانتباه : غرابان ينقران في الثلج ، اناس متعبون تقفل راجعة الى البيت بعد عناء العمل اليومي في المصنع • وبأنتباه كان يصغي الى اصوات السكارى التي تصدر من حانات لاتعرف الدفء :

(انظر ، ان الامر مختلف هنا تماما • انه لمحزن جدا • انها حياة العالم السفلي • لاشيء من هذا يعرفه ميريشكوفسكي •)

وحين اقفل بيلي راجعا الى منزل ميريشكوفسكي ، سأله الاخير :

« **ماذا فعلت مع بلوك ؟** »

« **ذهبنا في نزهة على الاقدام** »

« **حسنا ، وبعد ذلك ؟** »

« **لا شيء** »

« **يا لكما من شخصين تبعثان على الحيرة • لا حس سياسي ، مهما كان ، عندكما • ها نحن نجلس هنا نناقش مشكلات اساسية وتذهبان انتما في نزهة •** »

وهناك بالضبط في تلك الشوارع القريبة حيث لم يذهب اليها ابدا ، اخذ ميريشكوفسكي يتطلع بنظرات ثاقبة • لقد تطلع وتعلم ان يدرك كنه الامر • ان حقيقة الحياة اليومية الهادئة والمريرة بدلا من حياة الوهم ، هي التي جذبت انتباهه الدقيق على نحو اكثر الما •

★ ★ ★

في ٤ شباط يغادر بيلي سان بيترسبورغ بعد ان رتب مع بلوك لقاء في الصيف القادم في شاكما توفو •

واذ يودع احدهما الاخر في محطة مطار نيكولايفسكي في سان بيترسبورغ ، تنفجر قنبلة القاها ايفان كالسيف داخل الكرملين تجعل الدوق سيرغي الكساندروفتش ، حاكم موسكو ، اشلاء متناثرة •

« ثمة شيء اعمق اهمية وحسما في هذا العمل » • هذا ماكتبه بلوك الى بيلي في احد تلك الايام • واختتم الرسالة بالكلمات التالية :

□(انني بالكاد لا اعرف شخصا اشعر معه بالارتياح • لقد فكرت بعائلة ميريشكوفسكي وليس لدي ادنى رغبة لرؤيتها •• انت عزيز علي وضروري بالنسبة الي • اشد على يدك بحرارة ، فانا وانت شخصان حميمان •)

من الصعب التشكيك في اخلاص بلوك · فهو قد اقتنع بضرورة بيلي بالنسبة اليه · وفي ذات الرسالة ، اقتبس ابيات بيلي ليشير الى نفسه :

انني وحيد · سنوات الخدمة الطويلة
قد سحقت روحي بنيرها الثقيل
الرابطة ، الشباب ، الصداقة
ولت ·· متلاشية مثل حلم

رأى بلوك الكثير من الناس ، وكان على تماس يومي مع ايفجيني ايفانوف وغورودتسكي ، وعقد صداقة مع تشولكوف وريميزوف ، وظهر في حفلات عائلة ميريشكوفسكي ، وذهب لمشاهدة عروض مسرح ميرنيسكي ، واستمع بشكل منتظم الى المحاضرات التي تلقى في الجامعة ، وقام بجولات في مكاتب التحرير · ولكن كل ذلك يمثل حياته الخارجية فقط · فقد وهب حياته الداخلية الى العمل المكثف المنصب على اعادة النظر في الماضي والكشف عن المستقبل ، وبذل جهدا مكثفا لاحتضان الحياة الانسانية بأسرها والوصول اليها ·

كان قليلا ما يحتك بالسياسة · ان الاحداث الشنيعة في التاسع من كانون الثاني التي ملأته غضبا كانت شيئا يختلف عن لقاءاته بالطلبة وعن العبارات المتأنقة والتكهنات السابقة لاوانها · لقد تحاشى السياسة كما اعترف هو بصراحة تامة :

□(انني لا أفهم السياسة · في اجتماع انضممت الى اولئك الذين امتنعوا عن التصويت ووقعوا تحت ارادة الاكثرية · انني لا اعلم الى ماذا سيؤول ذلك ·· وحين قرأت « الضحكة الحمراء » لاندرييف ، تحرقت شوقا الى ان أغذ السير وأسأله « متى » تتوقع ان تقطع رقابنا · كنت على حافة الجنون ، ولكن في اليوم التالي « قرأتها في الليل » تناولت فطوري كالمعتاد · انني « اتمتم » في السياسة احيانا وفي المناسبة ، انما هذه المناسبات تتقلص ··)

— في رسالة الى سيرغي سولوفيوف ، شباط ١٩٠٥ —

ان حسه بالمسؤولية السياسية لم يتكون في لقاءاته مع الطلبة او في الاحاديث التي أضطر اليها اضطرارا ·

ان اجمل لحظاته كانت حين يستطيع ان يكون قادرا على الوصول بمفرده الى « الحقول الواقعة خلف سان بيتر سبورغ » ، الى الطريق الذي يمتد على مبعده · وهناك (اشعر بالعبقرية التامة) ·

في ذلك الشتاء والصيف كتب الكثير · والف في يوم الاحد من عيد الفصح « ١٦ نيسان » ثلاث قصائد : « الصلاة » ، « اخبرتك شيئا لا ينتمي الى هذه الارض » و « هي التي لا ترى » ·

ان القصيدتين الاوليتين تكشفان بوضوح عن تأرجح بندول روح بلوك · فاحداها وداع للماضي وتعبير عن ازمة جدية :

وتواريت ، بلا عودة ، في الحقول
ليتقدس اسمك ·
اواه ، انتزعي روحي الصدئة
وامنحيني سلام الاماكن المقدسة
أنت يا من تمسكين البر والبحر
بيد رقيقة وثابتة ·

والقصيدة الاخرى تمثل صرخة الغضب في روح تعيش في المستقبل · ان البطل الغنائي ، المتحدث في القصيدة ، يسعى في كل مكان الى « جمال الشجاعة » لكنه غير قادر على العثور عليه ، ويثير تراب القبح عالم جبان لا بطولي يشوه حلمه الرفيع ويسحقه :

قد أتضح لي : عذاراكم لعمياوات
ولرجالكم اعين خالية من النار
عودوا الى ظلامكم ، الى القبور الخانقة
لا الفاس تعوزكم ، انما السوط
سرعان ما سافترق عنكم الى الابد
وسترونني ، على مبعدة ،
وراء الجبال التي يغلفها الدخان
احلق في سحب من نار !

في حالة ذهنية مشوشة كهذه ، غادر بلوك الى شاكماتوفو مبكرا (في نهاية نيسان) · ومن هناك ارسل الى بيلي بعضا من قصائده الجديدة · وفي رده قال بيلي انها قصائد « جميلة » لكنها « غير متوقعة » واضاف قائلا انه « احبها جدا » · وسرعان ما أتضح ان بيلي كان يجامل بلوك · فقد اصابته هذه القصائد بالارباك ·

وفي شتاء حزيراني عاصف ، وصل اندريه بيلي وسيرغي سولوفيوف الى شاكماتوفو للمرة الثانية ·

كان سولافيوف ، المعهود بضجيجه ، والمتهور ، يرتدي سترة طلابية وأحذية روسية تقليدية · وكان بيلي ، العصابي دائما والذي ضايقته الاحداث العاصفة الجديدة ، يرتدي بلوزة فضفاضة جدا وشفافة ويضع صليبا اسود حول عنقه كانت زنيدا هبيوس قد اهدته اليه ورفقته بوصية هي الا ينزع هذا الصليب عن عنقه ·

بدأ « الاسبوع الصعب » الذي أنتهى بأنفراط « حكومة الاعضاء الثلاثة » · كانت الايام مشحونة بكهربائية العواصف ، السحب تلبدت في الجو ، والرعد يدوي دون توقف · والجو الاخلاقي كان عاصفا · وسرعان ما كان الجميع على دراية بحس التوتر · وهذه المرة ، بالقياس الى الصيف الماضي ، لم يستطع الضيوف التظاهر بأنهم لايشعرون

ببرودة علاقاتهم مع بلوك ، فضلا عن ذلك ، ليست هناك لغة مشتركة تجمعهم ٠

وبالفعل ، فان سيرغي سولوفيوف – بافتقاره الى البراعة وحضور البديهية – أنهمك مرة أخرى في الدفاع عن ثيوقراطية أتباع بلوك ، لكن هذا الدفاع لم يكن مناسبا لا في الزمن ولا المكان ٠

واثناء هذه الحرب الطاحنة ، اعلن سولوفيوف ان بلوك قد اكمل « واجبه » ٠ وكلما احجم بلوك عن الدخول في مناقشات مع سولوفيوف ، كان الاخير اكثر الحاحا ٠ وبدأ ينعت بلوك بكلمات مثل « المرتد » و « الفارس غير المخلص » وفي نفس الغرفة العلوية التي تقاسماها في الصيف الماضي ، خاض بيلي وسولوفيوف نقاشات مستديمة استطاعا فيها ان ينفسا عن مشاعرهما ٠ وفيما بعد اعترف بيلي بأنهما « لم يستوعبا بيت بلوك الواضح : وتواريت ، بلا عودة ، في الحقول » وكتب بيلي يقول :

(كان بلوك في حالة اللا رجعة ،
وحاول سولوفيوف ان يثبط من
عزيمته وان يعيده الى ما كان
عليه ، لكنه لم يدرك ان كل شيء
قد تغير في بلوك ٠)

اصبح الجو مشحونا تماما ٠

عاد الشقاق القديم بين عائلتي نيكتوف وكوفيلنسكي وصبت والدة بلوك الزيت على النار ٠ فسيرغي بالنسبة لها ليس سولوفيوف بل كوفيلنسكي الذي يمثل الخواء الروحي والقسوة العقلانية ٠ وانتقل الشقاق الى مملكة الشعر ٠ فاعتبرت الكساندرا كريغوريفنا ، جدة سيرغي ، ان حفيدها شاعر حقيقي وان اشعار بلوك لاتساوي قلامة ظفر ٠ اما الكساندرا اندريفنا (وابنها بلوك ايضا) فأكد ان سيرغي ليس ناظما ماهرا فحسب ، بل فحاكيا لبريزيوف : « الشعر لم يخلق لسيرغي ٠٠ » ٠

في احد الايام قرأ بلوك آخر قصائده لضيوفه ، وكانت قصائد عن « المخلوقات الدنيا » و « المستنقع » ٠ وهذه القصائد ضمها الجزء الثاني من غنائياته تحت عنوان « فقاعات الارض » ٠

تمثل هذه القصائد انفصالا تاما عن النزعة الاسلوبية في مجموعته « قصائد السيدة الجميلة » ٠ وكانت تسودها الوحشية ونزعة الايمان بالشيطان اكثر مما تسودها القدسية والابتهال ، فوحل المستنقع والروث بدلا من الفجر الوردي والعواصف الثلجية التي تغشى الابصار ٠ « المستنقع يتحايل عليك ، والقوى السوداء توقعك في شراكها » ٠ سادت الصور الشيطانية في بناء هذه القصائد الغنائية ٠ فهي تتلف الانسان المعاصر ، وتوقعه في حبائل الشك والتردد وتسبب سقوطه ٠

اثارت هذه القصائد استياء وحيرة سولوفيوف واتباعه فما فمعنى ان يقرأوا في تلك المشاهد الطبيعية المكفهرة ، احلام الماء التي اصابها الطاعون ؟ الشجرة وكتلة العشب المجدبة ؟ الاعشاب اليابسة المتعفنة ؟ من اين اتى اولئك الشياطين الذين يسعون لسبب ما عن « امكنة مقدسة » ؟ وما معنى راهب المستنقع وتلك الساحرات المشعوذات ؟ ٠ اعتبروا القصائد باروديا خبيثة « للسموات اللازوردية » الاولى و « الفجر الوردي » ، وسخرية المرتد الوقحة ، اما بالنسبة اليهم فهي شيء مقدس ازلي ٠

واعترف المرتد اعترافا صادقا مع نفسه : « في ازمنة لاتحصى قد خنت الابدية » ٠

وشعر اصدقاؤه بالمهانة في الرباعية التالية :

أذن جلسنا نحن ، الحمقى البائسون
اشباح البرك الاسنة ٠
قلانس ضاربة الى الخضرة على رؤوسنا
نعتمرها بشكل مقلوب

هل كان بلوك يكتب عنهم ؟ اجل ٠ فهذه الرباعية تطابق قصيدة « المغامرون » :

(نحن كما كنا في الماضي ، في عام ١٩٠٣ كان يروق « لنا » بكلمات الامل : كلنا شددنا على ايدينا في صمت ، عند الفراق الازرق ٠)

وقال في عام ١٩٠٥ :

(نحن لم نشدد على ايدينا ونحن لم نفترق الى الازرق ، فسفننا لم ترسو ، ونحن لم نصعد الى سطح السفينة ٠٠ لقد جعلونا حمقى ٠٠ انني استنكر القصائد ولكنني لن اضم صوتي الى استنكاري ٠)

– اندريه بيلي –

ولكن « وجبات العشاء ، الجلوس سوية على المائدة ، كان عذابا » ومرة في العشاء ضاق بيلي ذرعا بالصليب الذي يحمله ، هذا الصليب الذي اهدته اليه زنيدا ، فما كان منه الا ان يقطع سلسلته ويرميه على العشب ٠ فانفجر بلوك ضاحكا ٠

ووقع شجار بين سولوفيوف النافذ الصبر ، السليط اللسان والكساندرا اندريفنا (العمة ايليا) ٠ وقع الشجار بسبب حدث طارىء ٠ ففي امسية رطبة تلبدت سماؤها بالسحب ٠

قرأ اندريه بيلي قصيدته الصوفية الطويلة « ابنة الشمس » على اصدقائه في غرفة المعيشة في شاكماتوفو ٠ واثناء القراءة غادر سولوفيوف المنزل ولم يعد اليه طوال الليل والصباح التالي ٠

قلق الجميع ٠ فالمستنقعات التي تحيط شاكماتوفو مليئة بالحفر المحفوفة بالمخاطر ، هذه الحفر التي قد يسقط فيها اي شخص ٠ ان حوادث من هذا النوع قد وقعت من قبل ٠ وشوهد صليب سولوفيوف ملقى على الطاولة في الغرفة

العليا • وهذا معناه الانتحار • لم يغمض جفن لاحد طوال الليل • فشرع الرجال في البحث وهم يمتطون الخيل ، في كل الاتجاهات • وفي الفجر امتطى بلوك فرسا كستنائيا رديء السرج وعدا به بسرعة • وشد بيلي رحاله الى كاركاتوفو ليسأل هناك ان كان احد قد شاهد طالبا اشعث الشعر ، مدور الكتفين ، حاسر الرأس ، يلبس حذاء روسيا تقليديا •

وانقضى اليوم كله بقلق • وبحلول المساء عاد سولوفيوف وهو يقود ترويكا عائدة الى بوبلوفو ، ترويكا ترن اجراسها • عاد هادىء الاعصاب كأن شيئا لم يحدث • ينفجر ضاحكا ، ويخبرهم ان « الصوت السري » قد دعاه ليتقصى النجمة الصوفية » من اجل الحفاظ على « حكومة الاعضاء الثلاثة • ذلك ان النجمة دلته من كنيسة لاخرى وعادت به أخيرا الى بوبلوفو حيث لقي هناك ملجأ مضيافا •

اغتاظت الكساندرا اندريفنا من عدم اكتراث سولوفيوف ومن القلق الذي سببه لها ، فتفوهت بالفاظ جارحة • واجابها سولوفيوف بمثلها •

شعر بيلي بالمهانة بسبب مالحق صديقه من اهانة • وشعر انه اصبح ضحية تشويه السمعة والجهل • واعلن ان الكيساندرا اندريفنا لو كانت رجلا لتحداه في مبارزة • ترك بيلي شاكماتوفو قبل الموعد المقرر وهو في سورة غضب ، ولم يحاول بلوك ان يثنيه عن عزمه •

ان مكابرة سولوفيوف كانت سببا في بقائه يومين اخرين • قضاهما معهم في لعب الورق بصمت مطبق • ان احداث تلك الايام قد انعكست على نحو رائع في الابيات التي كتبها بلوك آنذاك :

خيمة ، وعربات مبعثرة في الارض
عرافة اكثر دكنة من يوم تموزي
تغمغم ، ونقود لها رنين ،
« بكلمات أعذب من الحان موزارت »(٨)
في كل مكان ــ صيحات حادة
صفير وكلام قذر وبذيء
ــ على مبعدة ، ضوضاء السوق
وفي الحقول يجاوب صنو اخضر •

بهذه الابيات تنتهي علاقة بلوك مع سيرغي سولوفيوف اما بيلي ، فكما يعبر هو ، ذهب بعيدا وهو يشعر :

(ان الماضي ولى بخير • لا اعرف
كيف سنلتقي في المستقبل • واعلم
ان الامر سوف لايكون كما كان في
الماضي •)

وسرعان ما يلتقيان ثانية • بعد هذا اللقاء صار واضحا عند الاثنين ان لا شيء قد تبقى من الماضي •

هنا ، علينا ان ننتقل الى الحديث ، بشكل مقتضب ، عن ظروف اخرى عقدت كثيرا العلاقة بين الشاعرين ، ، بيلي وبلوك ، اللذين اصبحا اخوين ، يكيلان السباب لبعضهما • فالى جانب وجود اختلافات في الشخصية الادبية والايديولوجية ، ثمة اختلافات أخرى • ان الحياة الحقيقية قد الفت نفسها في عالم خيالي يعج بالفنطازيات والاشباح ، وانتقمت هذه الحياة انتقاما شديدا من الشاعرين بسبب موقفهما المتصلب ازاء بعضهما الاخر •

وفي الواقع ، حدث امر بسيط • فقد خر اندريه بيلي صريعا في حب ليوبوف ديمتريفنا ، وقبل ان يغادر شاكماتوفو وهو في سورة الغضب ، استطاع ان يوصل اليها رسالة (عن طريق سولوفيوف) افصح فيها عن مشاعره • في بداية الامر لم تأخذ ليوبوف المسألة على محمل الجد • لكن غرورها الانثوي جعلها تخبر الكساندرا اندريفنا بما جرى (وربما اخبرت بلوك ايضا ، على اي حال علم بلوك بخبر الرسالة اما عن طريق ليوبوف او عن طريق والدته) •

بدأت العلاقات يتعكر صفوها بشكل مستمر (دام ثلاثة اعوام) مما اقض مضاجع بلوك وليوبوف وبيلي • وكان نصيب بيلي اكثر من الاثنين الاخرين •

كان الثلاثة مسؤولين عن تعكير الصفو : بلوك يتملص من التفسيرات ، ليوبوف لم تجرأ على حسم الموقف ، وبيلي عاش في حالة مرضية •

وخلال السنوات الثلاثة من العذابات ، كان بيلي يتناوب في قطع صلته بعائلة بلوك وفي العيش بسلام معها ، فهو يدفع ليوبوف الى ان تقاسمه حياته ، ومن ثم يرجع عن غيه • وباستمرار يمطر بلوك وليوبوف والكساندرا اندريفنا بوابل من الرسائل الهستيرية التي يقسم فيها على حبه الابدي وصداقته ، يبدي في هذه الرسائل ندمه ويختلق الاعذار ويطلب الصفح ، ويتذلل ، **ويهدد بالانتحار •**

ويجب القول ، على اية حال ، ان اللائمة تقع على بلوك ايضا • فمنذ البداية كان زواجه قائما على ما اسمته ليوبوف ديمتريفنا فيما بعد « اسس زائفة » • كان حبه عظيما وكبيرا ، لكن المسألة هي مسألة الروحانية الرقيقة •

لقد حاول بلوك ان يبرهن لليوبوف المتعقلة هيامه بالتصوف ، وثقته بهذا التصوف ايما ثقة ، ذلك ان الحب الجسدي تشويه شيطاني للحب الروحي الحقيقي لايقدر الا على أيذاء وتدمير انسجام العلاقات « الرفيعة » • وفي الوقت نفسه ، فان هذه الروحانية الرقيقة التي احاط بها المرأة التي احب ، وارتقى بها الى منزلة التقديس ، لم تمنعه من تطمين عواطفه الدنيوية في مكان آخر •

لذا ، فان السم الحلو المغري للتجوز ــ وهو مفهوم اعتنقه الانحطاطيون ــ فرض سلطانه عليه ، وبعد سنوات شجب بلوك هذا المفهوم بشدة • فقد الحق الاذى ببلوك وزوجته وجردهما من السعادة الانسانية المتواصلة والاعتيادية •

كم تحرق بلوك ، على نحو رديء ، الى الحب «الفاعل» اكثر منه الحب « الحافل » • وكم سعى الى هذا الحب عبر الايمان والامل والحدس والتعويذ والشعوذة • وبأي نتيجة خرج ؟ انه لم يبلغ ابدا « الحب الفاعل » ، فقد سحقه ثقل

الميتافيزيقيا والعدمية الانحطاطية • وتحت انقاض اسطورة مختلقة دفنت حياتان انسانيتان •

في مطلع عام ١٩٠٦ وقعت ليوبوف ديمتريفنا تحت « رحمة شخص آخر » ربما ابدى لها اهتماما اكثر من زوجها : ففي ذلك الوقت برز اندريه بيلي في افق جديد ، وظهر بمظهر الشاب المتألق الذي اعترف بكونه دون جوان متمرس خر صريع حب ليوبوف •

كان بيلي يدخل الفزع على ليوبوف باعلانه « انه ستيلاشي دونها » • لقد حاول اقناعها ان زواجها من بلوك كان خطأ ووهما • ولفترة ، صدقت ليوبوف ذلك • حتى انها حاولت ان تثبت لصديقها المخلص الذي تثق به ، وهو ايفجيني ايفانوف ، ان ليس هناك جامع يجمعها مع بلوك ، وانها لم تفهم شعره والكثير مما يقوله ، وان « آصرة الارواح الحميمة » لم توحدهما •

ومع ذلك ، اقتنعت ليوبوف في النهاية بالبقاء الى جانب بلوك • فكانت تشعر انها لاتستطيع الاعتماد على بيلي ، فقد كان مزاجيا ومراوغا ومعرضا لنوبات الهستيريا ، علاوة على انه لايتردد في افضاء اسرار علاقته الغرامية الى اول شخص يلتقيه •

وفي سنواتها الاخيرة تستذكر ليوبوف تلك الفترة من حياتها قائلة :

(اردت ان اعيش حياة تناسبني •• لقد فكرت بالطريقة التي استطيع فيها ان اخلص نفسي من الحب الذي اصبح بالنسبة الى مضايقة •)

هذا الاعتراف المتأخر يعطي صورة عن ليوبوف ديمتريفنا • فقد كانت تسعى دائما الى ان تعيش الحياة التي « تناسبها » ، أبدت قسوة نحو بيلي (الذي وقع في حبها ولم يحبب امرأة أخرى طيلة حياته) كما ابدت قسوة نحو بلوك الذي بقيت عنده « المرأة الوحيدة » دائما •

ان علاقات هؤلاء « الاخوة المتخاصمين » تحولت الى نزاع مضطرب : التنافس في الحب ، المواقف المتضاربة بشكل متطرف ، النقاش الخشن ، الحديث عن المبارزة ، والمساعي الفاشلة لاعادة الامور الى نصابها • وقد وقعت القطيعة بينهما من مايس ١٩٠٨ وحتى ايلول ١٩١٠ •

فلنعد الى شاكماتوفو في صيف ١٩٠٥ • ذهب كل من سولوفيوف وبيلي • وبقي بلوك وحده مع افكاره وآماله ومخاوفه •

يكتب بلوك الى ايفجيني ايفانوف في ٢٥ حزيران من عام ١٩٠٥ قائلا :

(عانيت طويلا وبقسوة ، فقسدت قلبي ، وعرفت اياما شريرة • اما الان فقد استقام كل شيء معي • لقد غادرا قبل ايام • بيلي اولا ومن بعده سولوفيوف •• هل تعلم ماذا اريد لنفسي ان تتخلص منه ؟ اريدها ان تتخلص من الخنوع والميل الى الاستسلام • هذا اساسي بالنسبة الى قضايا معينة واناس معينين • الوحدة طويلة كما لو انها عاطفة وسام • الوحدة تسرق الانسان فكره وتبقيه مترقبا • وفجأة تتحول من انفعال الى معرفة ، بعدها تمدك بالقوة وتجعل الفنان مأخوذا كما تجعل الشخص ينبش في داخله •• اتعلم اننا نحن الذين ينبغي ان يلدوا الزوبعة ولو لمرة واحدة فقط ؟ اننا انفسنا نتوقع زوبعتنا •• لا استطيع ان اعبر عنها بالكلمات ، ولكن الذي لا استطيع التعبير عنه يحوم فوق فكرة واحدة : انني اتوق للفعل ، احس ثانية ان اللهب يعتمل فينا ، الحياة لاتنتظر « فلا وقت لها للانتظار » سيأتي اللهب الينا عن طواعية • اريد ان اكره اشياء عديدة ، اريد ان اكون فظا ••• لقد شب حريق آخر عن مقربة ، حريق من اي نوع ؟ لا اعرف • الحريق القديم انطفأ •• لقد قدر لك ان ترى وجه القرية الروسية : فلسوف تصعقك الان • ثمة احد يدس السلاح في يدي • ربما سيتحول كل شيء نحو الاحسن • فهناك الكثير من الانسجام حولنا •• اية أزمنة مفعمة بالحيوية تلك التي نحياها ! اية ازمنة عظيمة ! كم هي ممتعة •)

الغليان الاجتماعي بلغ اوجه في اكتوبر •
وللمرة الثانية يركب بلوك موجة الاحداث :

(سان بيترسبورغ في حالة من الشجاعة • انني اهتم اهتماما كبيرا بما يجري • الجامعة تغلي • كل شيء تدب فيه الحياة • انني اتابع ما يكتب في الصحف •)

ـ من رسالة الى اندريه بيلي ، ايلول ـ

في ١٠ تشرين الاول قام اضراب عام • وفي سان بيترسبورغ توقف كل شيء عن العمل : المصانع ، سكة الحديد ، العربات ، محطة الطاقة الكهربائية • وخيم على

العاصمة ظلام دامس ، الا جزء من نيفسكي بروسبيكت الذي اضيء بالطاقة الكهربائية العائدة الى البحرية • الاجتماعات تعقد في كل مكان على قدم وساق • في ذلك اليوم المشهود ، في ١٠ تشرين الاول ، كتب بلوك قصيدة « الاجتماع » :

يتحدث بفطنة وحدة •
يؤبؤا عينيه الغائمتين
يقذفان بلا التماع لهبا اعمى
خفيا ومتقطعا •
في صوته رنين الزجاج
تنطلق انته الكظيمة
وبرأس محطم
ينكب الرجل على احجار الطريق •
يؤبؤاه المنتفخان
كانا هادئين متجهمين ،
وفوقهما
تمتد الحراب المتمعة بانتظام
كما لو انه قد اختبأ
من فوهة شدق اسود
متنفسا بثقة
انفاس حريته الليلية •

وهذا ما كان يصدق فعلا على تلك الايام • وهنا وصف ل • (ن•ب•شي) سجله صديق بلوك ي•بي ايفانوف :

(وقفوا حاملين راياتهم اثناء ما
كان الخطيب يتحدث من على صندوق
صابون • وفجأة نفخ في البوق •
واطلق النار من نوافذ ثكنات
سيمونوفسكي ، سقط الخطيب ،
والدم يتدفق من فمه ، وانبطح
الحاضرون ارضا •)

ان الحكومة ، التي كانت في حيرة بين اعلان الدكتاتورية العسكرية وتقديم الاصلاحات ، اضطرت الى تقديم تنازلات قبل ان يفوت الاوان • ففي ١٧ تشرين الاول انتزع فيت من القيصر بيانا •• « ••• يمنح السكان الحرية المدنية » • ويبدو انه منذ اليوم الاول لهذه « الحرية » (او في الايام القلائل التالية) حمل الطالب الهادىء الكتوم ، الكساندر بلوك ، راية حمراء في مقدمة احدى التظاهرات • وحين علم بريوزوف بذلك لم يملك الا ان يقول بسخرية : « سار بلوك في نيفسكي بروسبكت حاملا راية حمراء • » وهذا ما يعزز اهمية استجابة بلوك الشعرية الى بيان القيصر • ففي يوم اعلان البيان كتب قصيدتين : « التلويح فوق متروبولي العالم » و « ماتزال رائعة هي السماء الرمادية » وكلا القصيدتين تتحدثان عن نهاية « الحكاية القديمة » للاوتوقراطية ولكن الملاحظة السائدة في هاتين القصيدتين ليس المتعة او النشوة التي الهمتها الاحداث ، بل القلق على المستقبل والخوف على آمال الشعب واحلامه • ورغم جهل بلوك بكل ما يتعلق بـ « السياسة المحسوسة » ، تنبأ الشاعر غريزيا بأراقة الدماء في غضون اقل من شهرين من اعلان البيان في مقاطعة بريزنيا في موسكو ، والانتقام القاسي الذي انزلته الحملات التأديبية في موسكو وبلدان البلطيق •

ولكي يحدد مصادر خوفه ، تحول بلوك الى رمزية بوشكين في قصيدته « الفارس البرونزي » وعبر عن ذلك بتعبير ادق في قصيدة ثانية :

ما من احد ، يحس بالاسف
لشحاذي الخبز التعساء ، ما من احد •

ورغم انه بقى صامتا في اجتماعات الطلبة ولم يستخدم لغة ليبرالية ، فان مؤلف قصيدة « المصنع » توصل الى معادلة رئيسة : جوع الجوعان وتخمة المتخم •

وبلغ اوج استجابته لاحداث ١٩٠٥ في قصيدة اسماها « المتخم » • ففي انطباعاته عن اضراب تشرين الاول صورة شاملة عن الكسوف التاريخي ، صورة عن تعتيم العالم القديم بأسره :

منذ زمن طويل وهم يغيظونني
في ذروة الحلم البتولي
يحسون بالضجر ، ولا يستطيعون حياة ،
وباقدامهم يدوسون الازاهر البيضاء •
وبعد هذا ـ في حجرات طعامهم واستقبالهم ،
فوق اكوام اقدامهم ، وفوق السيدات والعجائز
فوق سأمة وجباتهم الباذخة
ها هي المصابيح الكهربائية قد انطفأت
جاؤا بشموع طويلة
وعلى الاوجه دوائر ضوء أصفر ،
فاحين باحاديث متيبسة كالرق
وبمشقة كانت ادمغتهم تتحرك
والان حانت ساعة مصيرهم الوضيع :
منزلهم في ظلمة دامسة ،
وآذانهم تلسعها توسلات تطلب الخبز
وضحك قرمزي تطلقه رايات قرمزية

استخدم بلوك كلمات خشنة وقاسية ، لم نألفها في اي من قصائده المبكرة ، في وصف اولئك الذين لم يكونوا غرباء عنه في مطلع شبابه بل منفرين له ، اشخاص سوقيين رغم مظهرهم الفكري :

اجل •• كل تخمة لتحس بالحنق ،
وحزين هي البطون المتخمة :
فوعاء الاطعام قد انقلب
وزريبتهم العفنة في تاهب •

في تشرين الثاني كتب بلوك الى صديقه القديم الكساندرا هبيوس الذي لم يتصل به لفترة : (ما انت ؟ انني « ديمقراطي اجتماعي ») • ان بلوك كان بعيدا عن الاجواء

السياسية والحزبية ، لكنه احس بدقة ، حياة المستقبل اليقظة ٠

**حرة هي المساحات الشاسعة ٠
وصافية هي السماء ، انظري الينا ايتها الكواكب الاخرى ٠٠
ايها الاصدقاء ! هو ذا الصيف ٠ جولوا بابصاركم ٠ انه ليوم بلا غيم وضيء دونما شفق ٠ والشمس تشخص عالية ٠٠ في سمتها والديك قد انشد مقدم الفجر منذ فترة بعيدة ٠ وكالاطفال جميعا قد ابهر عيوننا الضياء ، القلب قد استيقظ من فيض سعادته ٠ اوه لا ! ليس كوكبنا بسجن ، كالشمس هو ، متاجج بعواطفه ٠ والحرية العذراء في آفاقها النائية التي لاتوصف قد انكشفت لاعيننا ، وليس للانبياء فحسب ٠**

الا يحس المرء في هذه الابيات بـ « الزوبعة » التي كتب عنها بلوك الى ايفجيني ايفانوف ؟ لقد اشار الى الشيء نفسه بكلمات مختلفة بعد فترة قصيرة :

(الاشياء العجيبة التي كانت تحوم تحوم فوقنا في عام ١٩٠٥ اغنتنا بارهاص امكانات هائلة ٠)

وفي وقت آخر قال عند الحديث عن جيله ، (نحن ابناء الحرية) ٠ وفيما بعد (عقب ثورة اكتوبر) كتب الى زنيدا هبيوس :

(نحن لم ننفصل في عام ١٩١٧ حسب ، حتى في عام ١٩٠٥ حين رايت وفهمت القليل من الحياة ٠)

من هنا بات واضحا ما كانت تعنيه الثورة الروسية بالنسبة لبلوك ٠ لقد بقي صادقا مع نفسه وتخلى عن « الصوفية الصبيانية » وتخطى بجرأة حدود العوالم الاخرى « الهشة » والعاجزة عن الوقوف ضد محن الحياة ، انها عوالم خلقها خيال محموم ٠ لقد غشي بلوك العالم الحقيقي للمتخم والجائع ٠ وهو اذ يعيش مأساة تناقضات هذا العالم، يجد سنده في الحب والايمان اللذين كانا حبيسا طبيعته ، وعبر عنهما بصوت ضميره وبقوة حسه الاخلاقي ٠

ان تقديم المعجزات هو من مهمة الشعر ٠ وكتابة التقارير والتصريحات وتقديم البراهين ليس من مهمة الشعر ٠ ومع ذلك يستطيع الشعر بقوة خارقة ان ينقل الاحساس عما يجري في هذا العالم ٠ وبعد ان فصل بلوك الشعر عن الحياة لوقت طويل ، اكد ان الشعر وليد التجربة الحياتية الانية للشاعر :

في جوقة الكنيسة تتغنى صبية
عن كل مرهق في اراضي غريبة
عن كل مركب في عرض البحار
عن كل انسان لم يعد يتذكر طعم الهناء ٠
وها يتراءى لكل منا ان الهناء قريب
وان المراكب كلها في موانيء امنة
وان كل مرهق في ارض غريبة
قد وجد له عيشا هانئا وضيئا ٠

كتب بلوك هذه القصيدة في آب ١٩٠٥ ، والاحد الدامي شيء ينتمي الى الماضي ٠ افاقت روح بلوك من السحر الذي كان جاثما عليها ، وتحركت افكاره رغم انها لم تأخذ شكلها بعد ٠ وكان هناك شعور ، حين هبت النسمة الاولى من النسمات التي كانت ستهب على روسيا ، ان هناك الفة غامضة لنور الحياة الجديدة

في خريف ١٩٠٥ بدأ فياشيسلاف ، الشاعر والفيلولوجست ومنظر المدرسة الرمزية الروسية ، يعقد اجتماعات ادبية في سان بيترسبورغ التي عرفت على نطاق واسع بـ « اربعاءات ايفانوف » ٠

اخذت اصناف شتى من الناس ترتقي السلالم الى « البرج » حيث تقع شقة ايفانوف ذات الطوابق الست وهو اكبر منزل في سان بيترسبورغ عرفه تاريخ الادب الروسي والشعراء الانحطاطيون ، وعلماء بارزون ، وفلاسفة ورسامون وممثلون وصوفيون ، واناس يطلقون على انفسهم « الثوريين » وصحافيون وجماليون متانقون ٠ كانت المجموعة خليطا من هؤلاء ، ولغة الجلسات الليلية التي يحضرونها كانت تتسم بالنهم الثقافي الذي يعرف كل شيء ، ويحترم كل شيء ، ويتابع كل شيء ، ويحكم على كل شيء ٠ لكن كان هؤلاء عميان وصم عن امال واحلام الشعب الروسي كان بلوك يؤم « الاربعاءات » بانتظام ، ويعير اذنا صاغية الى المناقشات ، ويقرأ بأنشراح قصائده ٠ وما يذكره المترددون على « البرج » هو ان بلوك :

(يبدو شخصية رومانسية ممتعة بمعطفه الاسود الطويل ، وربطة عنقه المتدلية والمعقودة بتانق ، وشعره الذهبي الشاحب شكل هالة حول وجهه ٠ كان يسير بتؤدة باتجاه طاولة وضعت عليها شموع مشتعلة ، يلقي نظرة ثاقبة على الجميع ، ويصبح هو نفسه صخرة قبل ان يخترق صوت خفيف الصمت المطبق ٠ واذ ذاك يسمع صوته ، يقرأ الابيات بدقة متانقة ، ويركز على القوافي بان يمط مخارجها قليلا كل واحد كان يقع تحت نفوذ قراءته ٠)

كل ضروب الافكار والمفاهيم والمشاريع كانت تولد في « البرج » ، ولكن ايا منها لم يصبح قاعدة • فقد جرى حديث طويل مكرس لتأسيس « المسرح الجديد » لكنه لم يكن سوى ثرثرة ، عدا انه قد الهم بلوك في المشاهد الغنائية لعمله « عرض الدمى » وهو اول عمل له في ميدان الكتابة المسرحية •

وبلوك نفسه قال انه وجد في « عرض الدمى » متنفسا « لنوبات التهكم واليأس » ، التي عانى منها زمنا طويلا •

ان « عرض الدمى » تحتوى على قدر كبير من التهكم واليأس فهي تكشف عن مأساة احلام لم تتحق ، تكشف عن الانهيار المأساوي لاوهام كان الشاعر يتوق ان يكتشف انها تتراجع امام الواقع ، امام اغراء الحياة الذي لايقاوم ، ان « عرض الدمى » حياة شجية ومتنوعة جدا انما معقدة ومتناقضة •

ان التطلعات الصوفية ، التي كان يعتبرها بلوك من خلال تجربته المريرة تدنيس للعبقرية ، اضافة الى ان المشاعر الشخصية جدا والمتطرفة التي سخر وانتقص منها بلوك في « عرض الدمى » ، سببت ـ حين ظهرت المسرحية ـ لمؤلفها استياء كبيرا من لدن اصدقائه السابقين في حلقة سولوفيوف •

لم يكن ثمة حديث عن كمال الروح الانساني التي خضعت الى تجربة صوفية اثبتت انها متصدعة وعاجزة • هذا الموضوع جذب بلوك واصابه بالحيرة لفترة طويلة • وحتى شكل الدمى المتحركة التي كان يعبر بواسطتها ، شخصت له منذ فترة مبكرة جدا • وفي قاموسه اصبحت كلمة « دولاب » رديفة لاشياء كانت زائفة ، رديفة لمحاكاة خاوية روحيا ومتكلفة •

ولم يسخر بلوك في « عرض الدمى » من الصوفية ، وانما سخر ايضا من بايروت الغنائي وهارليكين الحسي ، والمتد بنفسه : « تحياتي ايها العالم » هكذا يصرخ هارليكين بنشوة ويقفز من النافذة ليقابل ذلك العالم • انما الخلفية المصورة من خلال النافذة هي محض مشاهد مرسومة على الورق ، فيسقط هارليكين ارضا على قدميه كل شيء زائف ، كل الشخصيات تعاني من الاندحار وبخاصة بايروت المسكين الذي تتناثر آماله واحلامه •

ان « عرض الدمى » مزيج من المواقف والامزجة ، وسخرية مدمرة وعواطف تمزق نياط القلب ، وغنائية رقيقة وتهريج رخيص • ومما يبعث على الاستغراب حقا هو ان بلوك سفه بلا رحمة ما كان الى عهد قريب بالنسبة اليه تعاليم اخلاقية مقدسة وكنوز روحية وربما من اكثر الادلة على حريته الابداعية انه قام باختيار شكل خشن وسوقي (من وجهة نظر عالم الجمال) للاداء المسرحي : عرض شعبي عادي ، مسرح مهرجين ، مسرح بتروشكا واشباهه •

وهذا ، كما يبدو ، كان الوسيلة اليسيرة للقول وداعا ايها الماضي ، الماضي الذي فقد مبرر وجوده • لقد الغى بلوك بكل جرأة المسرح القديم وخلق مسرحا جديدا ، اطلق عليه المسرحي المعروف ميرهولد « مسرح يأسر الفن المسرحي » وجاءت مسرحية ميرهولد « لعرض الدمى » حدثا رئيسا في تاريخ المسرح الروسي •

الاعصار

تعلم بلوك لوحده في فترة قصيرة دروسا مكثفة ليس في التربية السياسية بل في النضج السياسي ايضا • فهو حين ولج معممان « زوبعة » الافكار والمشاعر ، قام باكتشافات مهمة ومثيرة • كتب بلوك الى زوجته ليوبوف ديمتريفنا :

(لاشيء جديد في حياتي الشخصية ، ولو استجد شيء من هذا القبيل فانني اعيه بالكاد لسبب ان الثورة العالمية الواسعة احتوت معنى الحياة •)

هذا ماكتبه بلوك بتأثير اول مؤتمر لنواب الشغيلة والجنود • فقد حضر احدى الجلسات (١٦ حزيران) التي عقدت في المبنى القديم لهيئات الكاديت في جزيرة فاسيليفسكي ، فاعجبه ما رأى • وكان مقعد بلوك امام المنصة مباشرة •• أول من اعتلى المنصة اشتراكي امريكي • كان خطابه مليئا بالتعميمات والوعود بالمساعدة ، وبالنصائح المشجعة المتشامخة • لم يكن خطابه ذا وقع عند المؤتمرين ، فقابلوا الخطيب بابتسامات متكلفة وبتصفيق فاتر •

تكلم المتحدث الثاني عن ضرورة انهاء الحرب • وعلق بلوك :

« التصفيق هذه المرة غير امريكي » ملمحا بذلك الى الزائر القادم من وراء البحار ، من دولة مضى وقت طويل على ثورتها •

جلس بلوك وقتا طويلا في غرفة الاستراحة بعد انتهاء الجلسة ، يحتسي الشاي (الخبز الاسود والكوز الابيض) ويتحدث الى جندي شاب من فوج بريا وبراشنيسكي الذي اخبره بصراحة وبساطة ما تكون عليه الجبهة وكيف هجم الجنود وكيف لاقوا حتفهم • ثم حدثه عن الحياة في القرية وكيف ان مالك الارض ابتاع زوجة فلاح ، وان رجال المالك استولوا على قطيع الفلاح حينما ضبطوه يرعى في ارض المالك • لقد استذكر بلوك هذا الحديث واستخدمه في دراسته « المثقفون والثورة » •

في تلك الفترة ، كان الوضع السياسي يسير بوتائر سريعة وحادة ، وخلقت عند بلوك مخاوف كبيرة عن مصير الثورة •

حلت ايام تموز الرهيبة • فقد فشل الهجوم الجديد في الجبهة الذي قامت به الحكومة المؤقتة • وفي بيتروغراد فرقت الحكومة المؤقتة مظاهرة ضخمة ضد الحرب وضدها بالمدافع الرشاشة ، ان مرحلة الاضطهاد السياسي قد بدأت •

العاصمة تشبه معسكرا حربيا . وظهرت زوارق حربية في نهر نيفا ، ورفعت الجسور المقامة ، وتوقفت سيارات الترام ، واغلقت المحال ، وفي كل مكان كان الجميع في حالة تأهب .

ان احداث تموز هذه قد وضعت بلوك في حالة من التوتر العصبي . فكتب قائلا :

(كل من استنشق هواء الحرية يجد من الصعوبة ان يزفره .)

لم يكتب بلوك بيتا واحدا من الشعر منذ حزيران ١٩١٦ ، لم يعهد هذا من قبل ابدا ، وليس هينا عليه ان يعيش في فترة كهذه بصمت مطبق .

وفي نهاية ١٩١٧ بالذات قام بشيء حرك اعماق وعيه ... فأخذ يعيد مرة اثر اخرى قراءة مقالاته القديمة « الحصيلة الادبية لسنة ١٩٠٧ » ، « الشعب والمثقفون » ، « المبادىء الاساسية والثقافة » ، « طفل غوغول » ، و « الشملة » .

كل هذه المقالات تدور حول روسيا التي عاشت ثورة واحدة ترقبتها بشغف .

□ المحنة

ـ الكساندر بلوك الى ن. أ. نول في « ١٣ حزيران ١٩١٨ » ـ :

(انني اعرف الان ان نفورا بليدا موجه نحوي ! احس ان ثمة اناسا سوف لا يغفروا لي كتابة قصيدة « الاثنى عشر » ، وهناك آخرون « لشدة دهشتي » متعاطفون معي وفهموا انني لم اخن شيئا .)

وفي المنزل الواقع في زاوية شارع اوفيتسير سكايا ، كان الجميع ، ام بلوك وزوجته وبلوك بخاصة ، يستمع باهتمام بالغ الى الاستجابات التي اثارتها قصيدة « الاثنى عشر » .

وفي احد الايام حدثهم احد معارفهم ، الذي كان يحتسي الشاي معهم ، انه سمع رجلا يسير خلفه في شارع نيفسكي بروسيكت ويتلو على رفيق له مقطعا من « الاثنى عشر » عن ظهر قلب . اثار هذا الخبر طائفة من الاسئلة عند بلوك : اي مقطع ؟ ما عمر ذلك الرجل ؟ كيف كان هندامه ؟ من اي طريق جاء هذا الرجل ؟

كان من الصعب على الشاعر ، الذي يعيش في عزلة منذ زمن طويل ، ان يتقبل قراءه الجدد . لقد تعرف على اناس قلائل ايقظتهم الثورة . لكنه لم يفهم هؤلاء الناس بسبب ظروفه .

يقول واحد ممن حضر تجمعا ادبيا تليت فيه « الاثنى عشر » امام نمط جديد من جمهور الشاعر :

(استقبل الجمهور الكبير الذي كان يضم الكثير من الجنود والعمال ، استقبل بحرارة كاتب القصيدة والمرأة التي تلت القصيدة . وقد احدثت فيهم تاثيرا كبيرا بحيث ان معظمهم اغرورقت عيناه بالدموع . وكان بلوك نفسه قد تأثر ايما تاثير .)

لم يملك الشاعر الا ان يشعر بموجة التعاطف الذي ابداه الشباب الجدد ، اولئك « الشباب المنشرح » الذي كان يأمل بلوك منهم استجابة ودية في المستقبل بالاقل .

وبالتأكيد لم يستطع بلوك ان يتكهن بالمصير الذي ستؤول اليه « الاثنى عشر » لقد أخذت القصيدة طريقها الى الشارع ، وتوزعت الى مجموعة من الشواهد والشعارات والامثال . وقد استغرب بلوك حين رأى ابياتا منها على بوسترات معلقة على الجدران او على واجهات المحال ، او تطبع ابيات منها على رايات يرفعها جنود وبحارة .

لم يملك بلوك الا ان يتأثر بعمق للدعم الذي ابدته المنظمات والصحافة . فيدون بلوك ما قاله قومسيار المسرح:

(« الاثنى عشر » موهبة كبيرة ، انها ما يمكن تسميته بتصوير رائع للواقع المعاش .)

وقالت البرافدا في مقالة لها « ١٨ كانون الثاني ١٩١٩ » :

(ان بلوك واحد من قلائل المفكرين الجيدين الذي امتلك الشجاعة الاخلاقية للاعتراف بالمأساة وامتلك القوة والموهبة ليجد حلا للمأساة . ان « الاثنى عشر » افضل عمل له وكذلك للشعر الروسي عموما منذ بوشكين ونبراسكوف .)

ورأت البرافدا مقالته « المثقفون والثورة » وبقية المقالات التي اعيد طبعها على انها « مفتاح فهم لقصيدته » . ان القبول الذي لاقته هذه القصيدة ، جعلها واحدة من اعظم قصائد الشعر الروسي .

لكن هذا التهليل قد كبحه سيل الغضب والعنف والحقد والسخرية والقذف الذي انصب على رأس الشاعر . ان تاريخ الادب العالمي يسجل حوادث قليلة من هذا الاضطهاد المنظم . فقد تعرض بلوك الى هذا الاضطهاد من جبهة تمتد من الصفوة المختارة للمفكرين (بينهم « اصدقاء » بلوك والمعجبين به) وحتى الكتاب المستأجرين في الصحافة الصفراء .

ومن بين اصدقاء بلوك المقربين ، كان القلائل منهم (وفي الواقع لايتجاوزون اصابع اليد الواحدة) قد ساندوا الشاعر . فعندما قرأ ميرهولد « الاثنى عشر » في الصحف سارع الى منزل بلوك للتعبير عن ارتياحه . وفاجأ بلوك الاكاديمي اولدنبرغ حين قدم تهانيه . وعاشت صديقه بلوك القديمة ليوبوف غريفتش ، الناقدة المسرحية

التقدمية ، عاشت في « غمرة من النشوة » • وسر بها رميزوف ، ورحب بها يسنين •

وحتى اندريه بيلي الذي قال عنها « انها تفوق الوصف » وجد من الواجب عليه ان يحذر بلوك :

(يبدو انك اقرب الى التهور حين تغني سجعا معينا • تذكر انهم « سوف لا يغفرون لك » انني لم استحسن بعضا مما قلته في مقالاتك في « راية العمل » لكنني احترم شجاعتك واقدامك •• كن حكيما : امزج الشجاعة بالحذر •)

وعبارة « سوف لا يغفرون لك » ربما هي استشهاد من قصيدة لزنيدا هبيوس التي سنتكلم عنها فيما بعد •

واولئك الذين اعتبرهم بلوك اصدقاءه الحميمين والحقيقين (من امثال زورجنفري ، الكساندر هبيوس ، غنياشينين ، فيرغوفسكي ، وحتى شنيا ايفانوف (اختاروا ان يستقبلوا القصيدة ببرود وبصمت الرفض •

هكذا ، اذن ، كانت استجابة اولئك الذين يعتبرون انفسهم (وكانوا يعتبرون) ملح الارض وحكام الفن واوصياء على الذوق •

وقد الحق فلاديمير بياست الخزي بنفسه • فهو بعد ان كان من اتباع بلوك ، كالقمر التابع للارض ، ويدين للاخير بما حقق من منزلة مهما كانت متواضعة في عالم الادب ، كان متحمسا اكثر من اي شخص آخر في شجبه للقصيدة ، معلنا على رؤوس الاشهاد انه « سوف لا يصافح بلوك ثانية » واكد على ذلك لكل من سمع قراره البطولي •

وفي مقالة نشرها ، اتهم سيرغي سولوفيوف الذي اصبح في ذلك الوقت قسيسا في الكنيسة الارثوذوكسية ، اتهم بلوك بالتجديف وبرفع صوته تسبيحا ب « الشيطانية المعاصرة » •

والصديق القديم ج• جلكوف وصف بلوك بالغنائي غير المسؤول الذي لايملك ادنى فهم لما تكون عليه الثورة • ومما قاله جلكوف : « أن بلوك قد اعطى ربة الشعر الحنونة) جرعة سممتها بحيث انها صرخت قصيدة غنائية هابطة ، لاحياء فيها • » وبما ان بلوك كان على مايبدو غير واع لما فعله ! فان جلكوف كان مستعدا لان يغفر عن « الرومانسي الغنائي » الضال •

وقد غفر فياشيسلاف ايفانوف لبلوك ايضا جريمته النكراء ! وبعث اليه كتابه « الطفولة » وقد كتب عليه بخط يده : « ايها الرب العزيز ، اعد الحب والسلام الى روحه المعذبة • » •

واعلن عدد من الشعراء في الصحف ، بينهم بياست الذي لا يعرف الصفح الى قلبه سبيلا ، انهم يرفضون قراءة قصائدهم سوية مع بلوك في الاماسي الادبية طالما ان «الاثنى عشر » مدرجة في البرنامج •

وصرح الفيلولوجست الكلاسيكي البارز ، زيلفسكي (كان مرة استاذ بلوك في الجامعة) صرح ان « بلوك انتهى كشاعر » وينبغي شطب اسمه من قائمة المحاضرين في مدرسة الصحافة التي دعت الاثنين لالقاء المحاضرات ، محذرا انه اذا لم يتم ذلك فانه (اي زيلنسكي) سوف ينسحب هو نفسه •

واخبر ليف غميلوف اصدقاءه ان بلوك بكتابته «الاثنى عشر » قد خدم « قضية اعداء اليسوع » وانه قد « صلب اليسوع من جديد ، واطلق الرصاص ثانية على القيصر » •

وهاجم ايفان يونين بلوك دون رحمة وبلغة غير مهذبة انكرها عليه حتى اصدؤه • لقد وضع بلوك ، يونين ، في حسبانه حين كتب في احدى رسائله :

(للحظة اصابني الاذى ، لذا فان الحقد الذي يصدر عن الناس احترمه واعجب به) •

ولكن كل هذه الهجمات مجتمعة لا تساوي شيئا بالقياس الى الهجوم المحموم الذي شنته زنيدا هبيوس على مؤلف « الاثنى عشر » •

كانت مكالمة هاتفية في بداية تشرين الاول ١٩١٧ آخر حديث بين الاثنين •

وفي نهاية مايس استلم بلوك من زنيدا هبيوس مجموعتها الشعرية الصادرة حديثا تحت عنوان « قصائد اخيرة » •

ليس هناك اهداء على غلاف الكتاب المرسل الى بلوك ، وانما هناك قصيدة لا تتضمنها المجموعة ، نشرت فيما بعد تحت عنوان : « الى بلوك ، الطفل الذي فقده الجميع » • وهذا العنوان مستمد من مقالة « تعليقات ادبية » لهبيوس قالت فيها عن بلوك : « انه بريء على المستوى الشخصي » ، فهو ليس سوى طفل تائه » •

وحين تسلم بلوك مجموعة « قصائد اخيرة » عزم على كتابة رسالة اليها في ٣١ مايس • وقد علق اهمية على هذه الرسالة بحيث انه الصق مسودتها في دفتر يومياته • انها فعلا وثيقة مهمة نوردها كاملة :

**(انني ارد عليك نثرا لانني اريد ان اقول لك اكثر مما قلته لي ، من صخب غنائي •
انني معجب بانسانيتك وبذكائك ونبل روحك وحاستك ، ذلك انني لا املك ادنى رغبة في ان اجرحك كما جرحتني ، ولهذا لاتروق لي تلك « البراءة الميتة » التي تتسمين بها • انت لست بأقل مني •**

كلانا ، انت وانا ، نمتلك « خواء مصيريا » • واذا كان هذا شيئا عظيما ، فليس لدينا الحق في هذه الحالة في ان يوبخ احدنا الاخر على هذا الخواء • اما اذا كان شيئا تافها ، فان خصيصتنا الشخصية و « انحطاطيتنا » لا تستحق في هذه الحالة ان تذكر ازاء الاحداث التي مرت بنا •

احب ان اذكرك باختصار عن علاقتنا الشخصية : لقد افترقنا بسبب آرائنا ليس في عام ١٩١٧ فقط وانما في عام ١٩٠٥ حين رأيت وفهمت القليل من الحياة • افضل علاقة بيننا كانت خلال الفترة المظلمة التي سيطرت فيها الرجعية ، حين طمست الاشياء ذات الاهمية الاولى وابرزت الاشياء ذات الاهمية الثانوية • انا لم اتغير على الاقل « وهذه مأساتي مثلما هي مأساتك » ولكن في داخلي اشياء ذات اهمية اولى تيقظت سوية مع الاشياء ذات الاهمية الثانوية • لا اعلم « وربما اعلم » لماذا لم تتيقظ في داخلك ؟ في علاقتنا ، كان هناك شيء ترك دون ان يقال • انه يشكل عقدة كانت تشد اكثر فاكثر • وهذا طبيعي ومرير • فكل ما حولنا مرير بسبب ان العقد كلها قد شدت بقوة وانها قد تقطع عن بعضها) •

ونحن لانملك الا ان نأسف لهذه الرسالة التي لم ترسل ابدا الى هبيوس • فقد قال بلوك اكثر مما قاله في قصيدة كتبها اليها في اليوم التالي •

لقد مر بلوك بمحنة من الكراهية والسخرية والهزء • وما على المرء الا ان يحترم هذه الشجاعة الانسانية والوطنية •

بعد « الاثنى عشر » و « السيثيون » تحول بلوك الى النثر • ففى آذار ونيسان ومايس من عام ١٩١٨ كتب بلوك تسعة اعمال واحدا اثر آخر من نوع ادبي يمكن تحديده بأنه نثر غنائي • فهي تحوي تأملاته في الفن ، وعناصر السيرة الذاتية ، ومناقشات حادة لمشكلات يومه ، واشارات للمستقبل •

ومهما يكن الموضوع ، فان كل ما كتبه كان ثوريا ، وجريئا ، ارتبط بهذه الطريقة او تلك بالمشكلات الايديولوجية والتاريخية والاجتماعية والاخلاقية التي تقرب من « الاثنى عشر » و « السيثيون » ، التي تقرب من حس العظمة ومن قراءة الازمنة التي عاشها الشاعر الكساندر بلوك •

قاسم حداد

راحة العصفور



لكم في غيكم أسباب
ولي غي
ولكن ليس لي سبب
كطير هزه الطرب
كرائحة الزهور مشت على قدمين
في زهو
كمائده
كماء فوقه لهب
أليس لجمرة الكلمات ان تمتد في
موج · أليس لموجها صخب
تعبت · · · وراحتي تعب
وما صمتي سوى وهج
جمال الصمت · · يصطخب
محوت جميع أحلامي
كما لم تعرف الكتب
وجئت وليس في شفتي
سوى حرفين مرتعشين

سـوف أقـول
لكن يغمض الادب
حروفي طفلة شـهقت
وكأس فاض لؤلؤها
على العشـاق ٠٠ ان شربوا
مشاكسـة ٠٠
وفيهـا طيبـة التفـاح
فيهـا يرقص العنب
ولينـــه ٠٠
كما قـد يضحك الغضب
فواضحة وغامضه
وحاضره وغامضـه
وتغوى الحلـم في حلـم
وليس لعينها سـبب
لتقتربوا
فيا عجبي من القلب الذي
قـد صاغـه العجب
لتقتربوا
فسوف أحدث الباكين ـ عن دمـع
سيزهو في دموع البحر ـ ان سكبوا
وسوف أقول للاتين
ان الارض سوف تدور
ان جدوا وان لعبوا فكونوا كالذين أتوا
وظلوا ـ مثل ماء القلب
في قلبي ـ وان ذهبـوا
فلست السيف حتى تبدأ الحرب
ولست الدف حتى تبـدأ اللعب
ولكني هنـا حرفان
أدعوا ٠٠ تمطر السماء
ولست بأول الماشين في حلـم
فان الصف يصطخب
جهات كلهـا سـبب



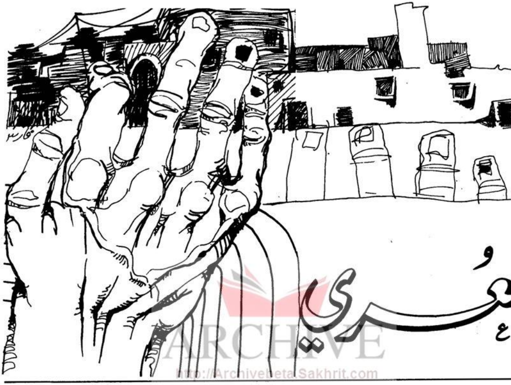
هنـا جهـة ٠٠ ولا سبب
فتحت القلب كالصحراء
والخيل التي صهلت عـلى قلبي
سيوف ، انمـا كـذب
وصار حديقـة قلبي
لها باب ٠٠ ولكن بابها الذهب
فجاء لوردها العشاق والاصحاب
فأحتفلت بهـم كرمى ٠٠
نبيذا ٠٠ كلما شربوا
وكانت نخـلة القلبين
تسقى ٠٠ لمـا نخبـوا
مشى العشـاق في قلبي على مهـل
وشالوا من هداياه
وبعض البعض قـد نهبوا
فصار الكون متسعا
وطـاب لقلبي السـكب
ستشرق شمس احبابي
على قلبي ٠٠ اذا غربوا
كنافذة عـلى كل الرياح أنـا
وعطـرى واهب يهب
أصادق في جراح الناس آلامي
ولي ألـم يغطي كل أيامي
وينتخب

أغامر ، ليس لي حـــد
ومني يتعب التعب
أوزع كل ألغـامي مـع الكلمات
أستعصي ٠٠ أكاد
لكن تقفز الشهب
كأن الحب أسرار
فان لم تعرفوا المفتاح
لا تبكوا عـلى بابي
فلي قلب يؤجج قلبه العتب
تعبت ٠٠ وراحتي تعب
لقد قاتلت ، كالعصفور ، في حـرب
جميـع حرابها انكسرت
وكل رجالهـا هـربوا
وليس القتـل من طبعي
ولكن يغلب الغضب
وكيف اخاطب الصحراء في لغـة
و ليس هناك ألسنه
ولا شوق
ولا طـرب
فكل عرائس الصحـراء ضامئـة
وكل شـرابها سـغب
أناديهـا الى الـواحات
لكن اذنيهـا طـين
أنادي نحـوها الواحات





تضطـــرب
لهـــا أســبابها في المــوت
وليس لقتـلي ســبب
غـريب يرتدي دمه
ويبحر نحـو أصل الريح
يا للفارس العجب
صحـــاراه محاصرة
وكل دروبه وطـــن
وكل مـوانيء الشطان غـارقة
ولكن حلمـة الشــهب
جنـون يلبس الكلمـــات
لا يرضى سوى الشمس راقصة
هـل للشمس اعـذار اذا وثبت
أللعــذراء من عــذر
اذا اغتصبت ؟ فان الحب يغتصب
وأعرف ٠٠ ليس لي عـذر
فللاشـياء أسـباب
ولكن ــ فوق هذا الشعر ٠ عـذرا ــ
ليس لي سبب ٠



العُري

□ جمال الغيطاني

..لم يلق عقبات ، بعد ان عاين المنطقة ، وموقع العمارة ،وتامل المباني الخاصة المجاورة والمحاطة بحدائق تتفاوت في مساحتها واحصى الدكاكين الانيقة تحت العمارة البقالة ، الفاكهة ، الصيدلية ، اللبان والكواء قال لنفسه ان من يسكن هذه العمارة لايضطر الى الذهاب بعيدا ، هذه الدكاكين تشكل سوقاً متكاملة ،قام بجولة في الطرق المودية الى المبنى ،لوسأله الضابط سيجيبه وكأنه يحفظ المكان عن ظهر قلب ، الشوراع هادئه ، والمكان انيق ،والمارة قلائل يختلف عن كل المناطق التي ذهب اليها من قبل ،انه يذكر الزاوية الحمراء ، والوايلس ، وتل عارف ، الطرقات القذرة ، والنساء ، امام البيوت يحملن اطفالهن نحاف الرقاب ، العمل هناك صعب وسهل ،لكي يراقب شخصا مايجب ان يتخفى وان يتسلل الى الناس بحذر ،كأن يقوم بدور بائع متجول ، اوسمكري ،لكن هذا لايستغرق وقتا اما هنا فلابد من الانتباه ، لايكلف بالمهام المتعلقة بمثل هذه الاحياء الراقية ، الالأصحاب الخبرة الطويلة والمشهود لهم بالكفاءة ، الازقة والحواري يصل بسرعة الى هدفه ،لاشيء ،يخفي هناك ، لكن كيف يعرف هنا ان الداخل الى هذه العمارة يقصد المدام كوكيتا ؟ يرتفع المبنى ستة عشر طابقا ،في كل دور اربع شقق ،يسكن فيه وكلاء وزارات ومهندسون ومحامون ، واطباء وصحفيون لكل منهم عائلة ، قال سيادة الضابط ان الشكاوى تراكمت وتكررت ، ويجب التزام اليقظة ، ومراقبة المترددين على شقة المدام كوكيتا فقط ، قال سيادته ان الاختيار وقع عليه لانه اكفأ رجال الخدمة السرية في ادارة حفظ الاداب ، واقدم المخبرين . رفع يده بالتحيه وقتئذ ، لكنه لم يتخيل ان المبنى ضخم هكذا ، استغرقه التفكير في البحث عن وسيلة او موقع لرصد المكان حتى نسى مطالبه التي اعتزم التقدم بها الى الادارة ، كمضاعفة مصاريف المهمة لان الوقت الذي سيقضيه هنا طويل ، والمكان بعيد عن بيته في الجمالية، وسليجأ بالقطع الى استخدام التاكسي ، كما ان الوجبات التي سيضطر الى تناولها هنا

مرتفعة الثمن ، سندويتش الجبن مثلا ، بكم يبيعه هذا البقال ؟ ليس معقولا ان يطلب من امراته اعداد سندويتشات له ربما لفتت الانظار اذا امسكها بينده طوال النهار ، ما استغرقه هو محاولة ايجاد وسيلة لمراقبة مدخل العمارة ،ثم محاولة فرز الداخلين والخارجين ومعرفة المترددين منهم على كوكيتا .

قضى اليوم الاول كله فوق سور الحديقة العامة الانيقة الفسيحة الممتدة امام المبنى ، ولولا معطف قديم عرف كيف يحافظ عليه مع توالى السنين لما احتمل برد نوفمبر ، غير انه لم يصل الى نتيجة ، كل ماحدده موقع الشقة في الطابق السادس ، تواجه الفراغ بثلاث شرفات عريضة ، واربعة نوافذ ، لم ير حبال غسيل ممدودة ، انما نباتات تتسلق الجدران ، خمن انها منبثقة من اصص زرع . في الشرفة الوسطى فانوس كبير من نحاس قديم ، اما الشرفة الثالثة فمغطاة بستائر برتقالية اللون ، لم يظهر احد حتى العصر ، حوالي الرابعة والضوء يميل الى اصفرار ظهرت امراة ، لم يستطع رصد ملامحها ، دخلت قرب الغروب فتحت نافذة ، واضيئت المصابيح في الشرفات ، ادرك بصره كلل ،فلم يستطع روءية تفاصيل. عبر ذهنه خاطر سريع . يوجد الان من يمارس الجنس خلف هذه النافذة والشرفات ، كم شخص يبدا الان في المبنى كله ، وليس في شقة المدام كوكيتا وحدها ، فارق سور الحديقة متهملا ، لا .. لن يصل الى نتيجة بهذه الطريقة ، حضرة الضابط لم يحذره من تجنب اسلوب معين ، له حرية التصرف المهم ، ان يصل الى هدفه ، عبر الطريق ، توقف امام المدخل الفسيح ، الباب العريض والجدران المغطاة برخام اسود تتخله تجزيعات بيضاء شاحبة ، تهب رائحة رطوبة غامضة تنبعث من داخل العمارات الكبيرة التي لاتعرف الغبار او ضجيج الصغار امام احد ابواب المصاعد الثلاثة تقف امراة شابة ترتدي فستانا ازرق ، جميلة ، ثابتة النظرات ،لم يلمح البواب، صفق لم تلتفت اليه المراة ولم تسأله ، من يقصد ؟ من طرقة طويلة الى اليمين علا صوت خطوات ، انه البواب الذي استمر يراه طوال اليوم ، ومع ذلك سأله انت البواب ؟ ، خارج الباب انتحى به جانبا ، قال باختصار وهو يبرز بطاقة صغيرة خضراء اللون . مباحث

لم تهتز ملامح الرجل ، أومأ براسه ..

خير ؟؟

قال انه مكلف بحماية احد السكان ، انه يحتل منصبا هاما ، وحياته مهددة لاسباب ما ، سيرقب الداخلين والخارجين ، كل مايطلبه من عم عبده ان يخبره سرا باسماء السكان والمترددين على العمارة ، واذا سأله احدهم عنه فليقل له انه احد الاقارب من البلدة جاء ليبحث عن عمل .

عند هذه النقطة من الحديث اخرج علبة سجائره، غير ان عم عبده اعتذر لانه لايدخن ، في الايام التالية بدا راضيا ، احتل موقعا لايحلم به اي مخبر ، لم يضايقه الا صمت عم عبده المحدق الى الدنيا بعينين ضيقتين ، لايتأثر وجهه بأي انفعال ، ولم يسمع صوته الا اذا تاخر المصعد في طابق ما ، عندئذ يخبط الباب المعدني الاسانسير .. ، اقفل الباب ، الوسيلة الوحيدة لتبادل الحديث معه توجيه الاسئلة ، لم يتأخر ابدا عن الرد ، ولكن عندما ادعى ان ظابطا كبيرا في المباحث يبعث الى عم عبده بتحياته وشكره لتعاونه الصادق مع الشرطة لم يبدعليه اي اهتمام ولم يعن حتى بالرد ، اضطر الى توجيه بعض اسئلة اليه لمجرد الرغبة في تبادل الحديث خاصة في ساعات الظهيرة التي تخف فيها الحركة وتقل حركة المصاعد ، وتجيء اصوات بعيدة غامضة تزيد من ضيقة وحاجته الى اغفاءة غير متاح له التمتع بها . غير أن ماتوصل اليه اضفى عليه سكينة حتى انه قطع المسافة من مصر الجديدة الى الجمالية مشيا على قدميه ليلتين متعاقبتين بعد توقف المواصلات . لم ينس ان يسأل عم عبده عن المبلغ الذي يحسبه عداد التاكسي عبر هذه المسافة حتى يكتبه في كشف المصاريف ، خلال اربعة ايام تعرف الى السكان الاصليين ، أوشك على حفظ الملامح ،مواعيد عودة وخروج كل منهم ، خروج الفتيات اللواتي يرتدين البنطلونات الضيقة التي تكشف حدود الملابس الداخلية ، وقوف احداهن حتى نزول صديقتها الممسكة بمضارب التنس، رصد الفارق الكبير بين مظهر الفتيات العائدات في الظهيرة من مدارسهن ومظهرهن عند خروجهن بعد الظهر ، يرتدين بلوزات وجيبات ،ويضعن مساحيق خفيفة ويمشين خفافا مرحات ، هل مثل هؤلاء يعتصرون ويقبلن ويتأوهن ،ايقن بالفارق الكبير بين من رآهن هنا ، أو من تابعهن طوال عمره في الحوارى والازقة ، والمساكن الشعبية المكتظة ، خلال هذه الايام لم تقع عينه على المدام كوكيتا ، لم يسأل عنها حتى لا يستثير شبهة البواب ، اكتفى حتى الان برؤية بعض المترددين عليها ، ارتبك في البداية عندما راى رجلا ثقيل الخطى، فخم المنظر ، بادى الثراء ، تحيط به هيبة غير منظورة، لكنه قال لنفسه ، افق الى عقلك ، انت تعمل في وسط جديد عليك ، راى ثلاث فتيات انيقات يرتدين البنطلونات لاحظ ان البنطلونات تثيره الى حد ما، أكد عم عبده انهن أقارب لمدام كوكينا . حوالي الساعة التاسعة عبرت فتاة خمن انها تعمل عند أحد السكان ، لم يسأل عم عبده عن الخادمات ، راها عدة مرات خلال الايام الماضية ، لم تلفت نظره ، الليلة انتبه الى مرورها البطيء المتامل على مقربة منه ، ان ثيابها نظيفة ، بلوزة بيضاء لم تخف صدرا سخيا ، يهتز مرددا وقع الخطى ، الارداف متناسقة ، مستديرة لينة ، العينان سوداوان ، الشفتان مليئتان ، لوراها في طريق عام قبل مجيئه الى هنا لظنها امراة عاملة

أوربة بيت ، ترتبط صور الخادمات في ذهنه بمن عرقهن في المناطق الفقيرة ، والبنات اللواتي يعصبن رؤوسهن بمناديل يتدلى من اطرافها الخرز والترتر ، ماجعله يدرك انها تعمل في احد شقق العمارة هيئتها التي تقل بالطبع عن الاخريات . وهذه الحقيبة خضراء اللون المصنوعة من البلاستيك ، رآها معلقة النظر بلوحة الارقام ، في لمحة احتوىوقفتها ، تردد لفظ واحد يلخصانطباعه « كالفرس » تتثبت نظراته بنصفها الاسفل ، لاول مرة تتعلق عيناه بجسد امرأة منالعمارة، حاد ببصره دائماًمتفاديا السيدات والانسات ، ام يتجرأ لانها خادمة ، اولشعور غامض بانها خصته بالمرور قريبا منه ، اليست خسارة في العمل كخادمة ؟ ، تنتقل عيناه فجأة الى عينيها ، يدفق قلبه قبضات دم ، فوجيء ، هناك ابتسامة خفية ، ودهاء صامت الدعوة مؤجلة ، يزول تكسر جفنيه وتعبه المضنى كانه يقف امام حمام دافيء ، ردت التحية بيسر عندما تقدم بسرعة من زرار المصعد ، اضاء السهم ، التفت اليها مبتسما ، (نازل) ، اومأت ، ادركه سرور جديد عليه ، تذكر ما سمعه عن خادمات يقعن في غرام الباعة ، ومغامراتهن مع الازواج ، وكيف يترك الزوج امراته ويتسلل ليلا الى الصالة او المطبخ ليضاجع خادمة ربما كانت قبيحة ، السر يكمن في التسلل الليليومايجدنه من فنون المتعة .

انه لاينظر اليها الان ، انما يعلق بصره بالارقام المضيئة التي راحت تنطفيء واحدا بعد الاخر وعندما بدت الكابينة لم يرظل احد فيها قبل ان يفتح الباب يفسح لها الطريق ، كأن يداتدفعه الى الدخول . يلتفت اليها بسرعة ، وداخله رجاء الايصل احد السكان ليستنشق الشذا وحده .. تقول ردا على نظراته المستفسرة :

المدام كوكيتا ..

ضغط الزرار السادس بقوة ، اجل التفكير في المفاجأة ، احتفظ بملامحه ثابتة بعد عبور الطابق الثاني شم رائحتها نفاذه قوية تطغى على رائحة المصعد المعدنية تدركه نشوة لم تواته منذ سنوات ، عندما كان يستسلم للهزات ، والارتجافات ، والتوترات يستدير اليها ويسأل بصوت مرتجف فتقول :—

نعيمة ..

يقول انه قريب عم عبده ، تومىء برأسها :

اعرف

ينظر اليها :

شفتك مرة او مرتين .. سألت عنك عم عبده ..

عندما خرجت قالت «تصبح على خير» ، عندما نزل وحيدا لفه دوار ، حتى العاشرة ليلا لم يظهر عم عبده لم تظهر هي ، كل ماضايقه انه ضغط الزرار السادس عندما قالت انها متجهه الى كوكيتا ، ربما اثار ريبتها ،من أين له أن يعرف الطابق وهو وافد غريب ، لكن أليس قريب عم عبده ملم بكل شيء . ثم ان مدام كوكينا معروفة في العمارة لكثرة المترددين عليها ، حوالي الساعة الحادية عشر توقفت سيارة بيضاء تهادت كسفينة نزل رجل يرتدي عباءة بنية اللون ، وتقدمه السائق ، عندما مرا من امامه قام واقفا . هذه الحركة التلقائية التي يعقبها اداء التحية عند مرور ضابط . قال عم عبده فيما بعد ان الرجل عربي والاموال لديه بلا عد وانه من معارف كوكيتا، في تلك الليلة بدأ المشي في الواحدة صباحا بعد انقطاع امله في نزولها لتشتري حاجة ما ، عند اقترابه من العباسية ادركه اثر منها لاصق بروحه : وقفتها ، استدارتها ،في نفس الوقت تبلورلديه ماسيقوله لوحدث ورصدت الادارة صعوده مع نعيمة ، سيقول انه فيسبيله الى تنجيدها ، مصدر هام من قلب البيت نفسه ، توقف لحظة لماذا يتصور هذا كتبرير ، اليس هو الواقع ؟البنت تميل اليه ، لن يخفي شيئا عن حضرة الضابط ، ماجرى سيذكره مفصلا ، لكنه لن يذكرها في تقرير الغد حتى يملأ يده منها ، بدا انه شعر بالراحة بعد ان وصل تفكيره الى هذا الحد . بعد أن قطع ثلثي المسافة كان قد استعادها مرات ، تخيل نفسه الى جوارها ، أو ملتصقا بها ، أي نعيم؟ توقف أمام دكان يبيع البسبوسة والفطائر، أقدم على تناول سلطانية مليئة باللبن الذي تعوم فيه قطع البسبوسة والكنافة المحشوة بالفول السوداني ، تصرف كهذا لايتم الاعند حدوث مفاجأة سعيدة له كأن يرضى عنه سيادة الضابط أويوفق في مهمة ينال بعدها مكافاة، اوبعد نزوله منتشيا من البيت ، عندئذ يقدر ان ينزه نفسه فيتناول قطعة بسبوسة ، أو يشرب زجاجة بيبسي او كوب من عصير القصب ، الليلة يدخل الحارة حذرا ، بالوعة المياه متفجرة ، يتدفق منها ماء رمادي اللون ، رائحته كريهة ، يستمر اياما والنساء يقفن امام البيوت ، يتحدثن ، ويحملقن ، ويتطلعن الى كل غريب، الاطفال يغوصون في المياه القذرة ، يتراشقون ، يلعبون، من فضائل سعدية انها لاتشارك النساء ثرثرتهن ، انه يخطو حذرا ، لمبة الفانوس محطمة ، الاطفال لايدعونها تضيء اكثر من ثلاثة او اربعة ايام ثم يشوط احدهم الكرة فيحطمها ، القادرون في الحارة يكتتبون لشرائها ، غير ان العيال لايزجرهم احد . كما ان عمال البلدية لايجيئون الان لتسليك البالوعة ، منذ سنوات كانوا يمرون يوميا ممسكينبالاسياخ والعصي، يقومون باسكات المياه المتفجرة أهالي الحارة يعتقدون انسلطانه بلاحدود لعلمه في الخدمة السرية ، اذا انقطع التيار الكهربائي يجيئون اليه ، اذا تراكمت الزبالة يطلبون منه أن يكلم البلدية ، عند مروره ببيت الجرجاوي يسمع أنات شخص ما . تعب السكان وارهاقهم يكاد ان ينضح عبر الجدران في العتمة يستدعي العمارة البعيدة ، في لحظات الغروب يطل السكانمن الشرفات الفسيحة المليئة بالراحة، مرورهم أمامه ، تفيدة هانم تتأبط ذراع شكري بك

المدير العام ، يفتح لها باب السيارة وعندئذ تستدير برشاقة وتجلس في المقعد المجاور له ، وبرغم انحنائهما فان فستانها القصير لا ينحسر بوصة واحدة عن ركبتيها المدام اجلال بخطواتها السريعة واتجاهها الى سيارتها الصغيرة، لم يمض على زواجها اكثر من اربعة شهور، والدها اشترى لها الشقة بعدة آلاف من الجنيهات ، أما المهندس زكي مدير احد المكاتب الاستشارية فلا يرجع الاومعه قفص فاكهة يهرع عم عبده لحمله ، يطل من فمه سيجار بني اللون ، نفاذ الرائحة ، يقال ان ثمنه جنيهين اي ثمن كيلو وربع لحمة مشفاة ، من سعودي الجزار، اشترى ثلاث شقق وازال الجدران الفاصلة ، امرأته تصغره بعدة أعوام ، شابة ضئيلة الجسم ، بيضاء ، تمشي بسرعة ولا تلتفت يمينا أو يسارا ، لم يرها الا مرة أو مرتين ، لاتكثر من الخروج .

انه يعبر مدخل البيت ، مندرة بيومي النجار مفتوحة ، شخير ، رائحة تراب ، رطوبة وركود، بهدوء ، الا تستيقظ سعدية ، يود ان يخلو الى نفسه ، يستعيد نعيمة لا يدري ماذا جرى له رأى الكثيرات اقفاص قديمة قوالب احذية مهملة ، يتمنى ان يدخل اثناء الهجوم على بيوت البغاء ، سمع باذنيه اسئلة الضابط الصريحة ، المكشوفة ، دهش لجمال العديدات لم يتحرك فيه عرق عند رؤيتهن ، لكن .. من يسمح له وهو المخبر الذي عاش عمره كله ينفذ فقط مايسمع ومايصدر اليه من التوجيهات عمل دائما في الازقة والاماكن النائية ،يقف الساعات الطوال منزويا عند النواصي في البرد ، المطر يرقب الاضواء خلف نوافذ البيوت التي يراقبها ، وربما يسمع أصوات الضحكات وال ، وقد يرى العناق منعكسا على زجاج النوافذ ، ولا يفعل شيئا اكثر من أن يرصد ، يراقب .. منذ سنوات اصطحب فتاة في السادسة عشر ليسلمها الى احد الاقسام ،امسك يدها والرغبة نائية ، ظلت مطرقة ، نظر اليها ، الى وجهها الاسمر ، وعينيها المستكينتين ، ولم لا ؟ شبت في جسده جذوة ، لكن .. اين ؟ حاد عن الطريق وغاصا في شوارع معتمة حتى وصلا الى طريق محالاي لتحويلة مهملة من السكك الحديدية ، دفع بها الى داخل عربة قطار مهجورة فزعت قطط أو فئران ، لم يدر ، كل ما قالته « هنا ؟ » زام بصوته مجيبا ، لم يرها بعد ذلك ، لم تظهر في اي قضية اخرى ، ولم يجرؤ على الاستفسار عن مرساها ..لكن نعيمة ليست منهن ، انها خادمه عند كوكيتا ، هل يلتفت اليها احد هؤلاء الرجال المنفوخين بالمال والجاه، حتى الان رصد عشر نساء أكد عم عبده انهن يقصدن المدام . كل منهن تحل المعلق الى حبل المشنقة من فرط الحسن والطلاوة لكن، وماذا بعد٠٠ لايدري ؟٠٠ يسد الباب لافائدة ، تستيقظ سعدية مع وقع خطاه فوق السلم ، تمد يديها الى كبس النور ، يطلب منها الاتفعل حتى لاتوقظ الولدين ، لا يريد رؤيتها ، يخشى لحظات الحنان التي تضفيها عليه • وترديدها عبارات الاشفاق لصعوبة عمله ترفع ثوبها • تهرش ساقها ، قملة أو بقة ، العمارة تخلو من هذه الحشرات ، لاشك ، تسأله ..هل تناولت عشاءك ؟ واذا قال لأستنحني على الموقد ،تضغط الكباس مرات ، تبذل عدة محاولات حتى ينتظم لهيب الموقد لا.. لايريد ان يأكل ، تنظر اليه بدهشة واعياء . قال انه تناول طعامه أول الليل بعد شعوره بجوع مفاجيء، بسرعة يعلو شخيرها المتقطع ، ستوقظ نفسها بنفسها بعد لحظات ثم تروح في النوم حتى يطلع الصباح؟ سيركب الاوتوبيس المخصوص الذي لايسمح فيه لرجال الشرطة بالمجان . مثل هذه الخفقة القوية لم تواته منذ سنوات ، قبل ان يوغل في النوم هز سعدية ، طلب منها ان توقظه مبكرا ... لكنه حتى الثالثة من ظهر اليوم التالي لم ير نعيمة ، هل خرجت في الصباح ولم تعد ؟ هل انهت كوكيتا خدماتها ، لوصح هذا فما اتعس الحظ واميل البخت ، جاء الحزين ليفرح فلم يجد مطرحا! ، في الثانية الا ربعا أفرغ المصعد ثلاث فتيات ، قالت احداهن انهن سيصلن قبل موعد الانصراف ، قالت القصيرة انها تخشى الزحام ، أرهف السمع .. ابتعدن ، لم يحاول متابعتهن مع انه علم عند صعودهن انهن متجهات الى كوكيتا ، اين نعيمة ؟ ماذا تفعل ؟ هل ترقبه من مكان خفي ، انه يدقق النظر في الداخلين والخارجين بحثا عن نعيمة ، عندما لفته الوحدة ، ولم يبد لعم عبده اثر صعد الى الطابق الثامن وعلى مهل نزل الى السادس ، ابواب الشقق الاربعة موصدة كأنها لاتؤدي الى شيء ،في الحارة يمكنه الاصغاء الى همسات جيرانه من غرفته ، الم يعش لحظة بلحظة تلك الليالي التي تلت زواج يوسف الحداد ومحاولاته المستمرة مع محاسن الحلوة ، الشابة التي راحت تنشج كلما أقترب منها وتصده عنها ، في أخر ليلة سمعه يقول بغيظ سأشكو الى امك ، فيما تلى ذلك من ليال لم يسمع الاصوت خرير المياه المنسال من الحنفية قرب الفجر عندما يصطدم بقعر الصفيحة الفارغة ، ثم يخفت تدريجيا كلما امتلأت بالماء ، لكنه هنا أمام بروج مشيدة يصعب اختراقها بالنظر والاصغاء ، لم يطل وقوفه، لديه تعليمات مشددة الايكشف عن شخصيته ، بعد هذا العمر بعد كل ما رأى من نساء قاموا بالقبض عليهن هل يجرى وراء خادمة ؟ هز راسه ، البنت تستحق والله ، هنا نعيمة تعيش في بيت يوقن من طبيعة ما يجرى داخله ، لايدرى اي شيء خفي يشده ويوثقه ، أوغل الليل والحركة خفت من الطرقات ، تباعد صوت مرور المترو القريب ، منذ لحظات عاد شكرى بك وحيدا، قال للسائق تعال الى في الخامسة غدا ، لم تظهر نعيمة حتى اللحظات الاخيرة التي اختفى فيها عند منحنى الحديقة ، شقة كوكيتا غارقة في الاضواء وكأنها ذهبية في الليل ، ترى اين تنام نعيمة ؟ ومتى تصحو ؟ وماذا تفعل الآن ؟ • غير ان قلبه ابتل بالرضى في اليوم التالي حوالي الثالثة ظهرا ، رآها

كان يولي وجهه الى الطريق عندما استقر المصعد وخرجت منه ، عندما وقفت في المدخل لفتة راحة غريبة جسدت له تعبه ، وارهاقه ، ورغبته المضنية في الاستحمام ، والتخلص من رائحة عرقه ، وحلق لحيته على الرغم من حرصه على نعومتها حتى لا يسمع كلمة زجر من احد الضباط الشبان الجدد الذين يتمسكون بالمظاهر ، ويبدون ملاحظاتهم حول الكبيرة والصغيرة حرصا على تأكيد سلطانهم ، انها تشير اليه ، اليه هو ؟ نعم ، يخطو ، في زينتها استعداد خاص للقائه ، انها اجمل من المرة السابقة ، انها رحبة ، مريحة ، واعدة ، يداه ، في جيبي معطفه ، ما هذا ؟ انها حركة تصحب تقدمه الى احد الاوكار ، ربما تلحظها يشعر بالحيرة بعد ان اخرجهما ، يعقدهما امام صدره ، تقول باختصار حلو مضحوب بتساؤل من الحاجبين ..

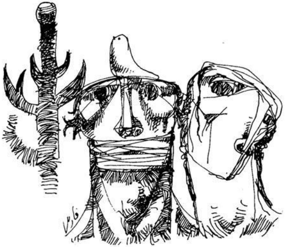
. اكلت ؟

بسرعة وكأنه يشنكو ..

لا ..

تتقدمه الى المصعد ، يتمكن بعينيه من اهتزاز ردفيها ، كالفرس ، تورق داخله الرغبة ، يسألها ، الى اين ؟ تقول بابتسامة وثيرة انه معها ، هل رآه احد عندما منه ، أمسكت معصمه ، بماذا يفسر ذلك لو سأله أحد الضباط ، لا .. لن ينتظر حتى يقولوا له ، لماذا الصعود مع خادمة كوكيتا ؟ سيكتب كل شيء في التقرير ، توثيق علاقته بنعيمة من مصلحة التحريات · سيبهر الادارة بما سيقدمه من معلومات ، سيثبت انه جدير بالخدمة في المناطق الراقية ، هذه المرة الاولى التي يخرج فيها الى منطقة كهذه ليست الاخيرة ، كل شيء سيذكره ، اما هذه النظرات الندية والدغدغة التي تسري تحت جلده فليست معلومات ، انها مشاعر لن يرصدها بشر ولن يرقبها جهاز ، عندما تجلس احداهن للتحقيق ، هل يدون كل منهم مشاعره تجاه المرأة اذا كانت جميلة او صغيرة ، ثمة خواطر تعبر ذهن كل ضابط ومخبر ، لكن لا يذكرها أحد في أوراق · سيعرف من نعيمة اسماء المترددين ، سيبدو هذا مبهرا ، انها تنظر اليه الان بطراوة ، رائحتها كالفاكهة الطازجة ، يقول انه لا يدري .. لكنها تقاطعه بوضع يدها على فمه ، توشك ان تلتصق به لكن ثمة مسافة فاصلة ، تقول هامسة انالمدام نائمة الآن ،كذلك اقاربها ،انها بمفردها انتهزت الفرصة لتنزل اليه ، سيأكلان لقمة معا ، انها المتصرفة في البيت اثناء غياب او نوم المدام كوكيتا ، لكن ما ترجوه الا يعرف عم عبده بمجيئه ، هز رأسه ، اوشك أن ينسى ما قاله عن قرابته لعم عبده ، تفتح الباب ، الى انفه الذى انهكته رائحة المجارى والعطن تنفذ رائحة عطر خفية تختلط بالظل الظليل ، المدخل فسيح ، فانوس من النحاس المشغول يهمس بالضوء ، مرآة بيضاوية مذهبة الحواف تستند الى طفلين من

الابنوس الاسود ، نبت من ظهر كليهما جناحين ، يعبر الممر الضيق الذى يلي المدخل ، في اركان الصالة المتباعدة مقاعد فسيحة ، يعبر الهدوء خاطر كالبرق · بماذا يفسر وجوده داخل البيت لو هوجم البيت الان ؟ يصغى الى بقايا الاصوات القادمة من الخارج ، يبدو العالم بكل ما فيه بعيدا ، هذا أمر صعب الاحتمال لانه لم يقدم بعد التقارير الكافية . ولان مأموريته لم تنته بعد ، لم يتصور انه سيرى ما يحيطه الآن ، المدام تنام في هذا البيت ، لم يرها حتى الان ، يجتاز ممرا قصيرا يؤدي الى المطبخ ، انه مكان فسيح ، أبيض ، نظيف ، في الركن الايمن ثلاجة ذات بابين . فوق القيشاني اللامع الصقت صور صغيرة لاطباق طعام افرنجية ، تفتح نعيمة الثلاجة ، ياه ... طعام ، طعام في اطباق ، طعام في معلبات ، جبن أصفر ، جبن أبيض ، جبن ملفوف في ورق معدني ، صفوف من زجاجات الويسكى ، البراندي ، الجن ، وانواع اخرى لم يرها بين سائر المضبوطات التي تم الاستيلاء عليها من الملاهي والاوكار ، لمبة حمراء مستديرة تضيء مقدمة فرن البوتجاز ، تفرغ قالب المكرونة المشوي ، تنثر فوقه الجبن الرومي المبشور ، تضع طبق الكوسة ، طبق اخر به اكثر من كيلو لحم مقلى في السمن ، والمكرونة ، خيار مخلل وباذنجان اسود ، تقول انها ستشاركه حتى لا يخجل ، على الرغم من انها اكلت منذ قليل ، يسأل عن مذاق الكوسة ، تقول انها بالباشاميل ، انها أكلة المدام المفضلة ، لا تمل منها ابدا . يهز رأسه ، لن يسأل اية اسئلة عن المدام حتى لا يثير الشكوك الان ، لكل شيء وقته ، يتراجع الى الخلف رافعا يديه ، تصحبه الى خارج المطبخ ليغسل يديه ، تغلق باب الحمام يتلفت حوله ، يصلح للنوم وليس لقضاء الحاجة ، الارض مغطاة بسجاد قصير



الوبر . فوق الحوض رف زجاجي عريض ، فوقـه علب ، معاجين ، ادوية ، فرش لغسيل الاسنان حوالي اثني عشرة فرشاة ، زجاجات مختلفة الاحجام ، يغسل يديه بالماء الساخن ، يتكاثف البخار فوق المرآة المعلقة ، الغبار ملاصق لوجهه ، لكم ترهقه الساعات الطوال التي يقضيها في العراء ، يقف ساعات اكثر من جندي المرور ، لا احد يشعر ، لا احد يقدر ، واذا ذهب الى الادارة سيجدهم في بيوتهم ، يغسل وجهه ، الماء في الحوض يتحول لونه الى بني غامق بعد مروره على جلده ، يستدير حوله ، هل من فوطة لتجفيف الوجه ؟ يتصرف بحرية لا تواتي الانسان الا في مكان مغلق كدورة المياه ، يتناول ورقا من صندوق ملون ، يجفف الماء ، كل شيء ، نظيف هنا ، يخشى ان يقضي حاجته ، لا يرى مقبضا لصندوق الطرد ، انه يجلس الان في المطبخ ، يتناول الشاي ، تقول انها راته جدعا ابن حـلال ، لفت نظرها منذ اللحظة الاولى ، عندما عرفت انه قريب عم عبده قررت ان تدعوه ، قالت انها من مصر ، لا تعرف لها بلدة ، نشات عند المدام ، لا اهل لها الا المدام ، انه يرفع حاجبيه بدهشة قائلا ، انها متقدمة في العمر ، تضحك ، تعتدل فتبدو طلائع الفخدين ، انهـا لا تدري عمر المدام ، لكن من يراها سيجد انها اكثر شبابا منها ، ان شعرها اسود غطيس ، وجهها ناعـم ، وقوامها .. اسم الله ، ما شاء الله ، ان الذين يخطبون ودها بلا حصر ، يهز راسه والراحة تتمدد داخله ، الطعـام جيد ، والهواء معقم ، والبنت تحدث فيه ازيزا خفيا ، يقول انه اثناء وقوفه مكان عم عبده ساله الكثيرون عن المدام .. يبـدو ان معارفهـا كثيرون ، تتراجع نعيمة ضاحكة ، يزداد الازيز داخله قوة ، تقول ان احباب المدام بلا حصر وانهم يسدون عين الشمس لو قضى ساعة واحدة بجوارها لراى الاحباب من الشـرق والغرب ، رجال ونساء وبنات ، اساتذة جامعة ، رجال اعمال ، مقاولون ، انـه يفتح فمـه قليـلا في لهجـة نعيمة شيء غامض لا يقدر على الامساك به ، يسالها عن عمل المدام ، تتثنى ، توليه ظهرهـا ، « كالفرس » تقول انهـا حبيبة الناس كلهم ، اليس هذا كافيا ؟ يرن الجرس ، رنـة واحدة ، يقوم واقفا ، يهرع الدم من قلبه الى شرايينه ، تبتسم نعيمة ، هذه الضحكة الغامضة ، المحيرة ، ام انه مخطيء ، تقول ان هذا ميعاد حسين بك ، تقول انه احد معارف المدام ، صاحب عـدد كبير من التوكيلات التجارية العالمية ، يقضي في القاهرة اياما معدودة كـل شهر ، في هذه الايام القليلة يتردد هنا بانتظام ، يحب امراة كالقمر ، صحفية بجريدة ابي الهول المركزية ، لا يمكنه رؤيتها في مكان عام ولا يقدر على تأجير شـقة وكتابة عقد باسمه لانه متزوج ، تستضيفهما المدام ، يهز راسه ، وهل يجيء كل اقارب المـدام مع معارفهن ؟ ترفع حاجبا وتخفض الاخر ، بالضبط .. افهمتهـا لوحدك ، تخرج ، يصغي لا يسمع اي هسيس ، لكن احساسا خفيا لديه ينبئه بان شخصا دخل البيت ، تعود نعيمة ، يتقدمها الشذا الذي يبعث مويجات في

في دمه تشب على اطرافها ، تلصق شفتيها بشفتيه ، تلفه نشوة ، ويدركه مرح جديد عليه ورغبـة في الصياح ، ومباهاة الخلق ، لم يعرف هذا من قبل ، لا يقبـل سعدية ، يتم كل شيء بينهما في صمت ، تتراجع نعيمة بعد ان شيعت اليه الدوار ، تتمنى لو قضت معه وقتا اطول .. لكن البك في حاجة الى فنجان قهوة ، ثم تجهز الحمام للمدام كوكيتـا التي ستصحو بعـد ساعتين ، يتساءل قلقا .. وهل سيبقى البك بمفرده ؟ تبتسم ، تداعبه ، هل بدأت الغيرة .. على العمـوم ستصل رفيقته الصحفية حالا ، انها تجيء متأخرة دائما ، ويحلو لها ان يعاتبها ، في المساء ستتكلم الى المـدام بعد ان تشرب ويشعشع الخمر في راسها ، وتتمايل طربا ، قبل ان تبدأ الدندنة والغناء بصوت خفيض ستحدثها عنه ، ستقول لها انه يساعدها في قضاء الحاجة ويحميها من مضايقات الشبان ، ستطلب منها السماح ، بمجيئه في اي وقت بدلا من حضوره هكذا خلسة ، ان طلبات نعيمة لا ترد في هذا البيت ، تتقدمه الى خارج المطبخ ، تقول انهما سيقطعان الصالة في هدوء . عند عبوره فـوق السجادة الوثيرة حرص على التقاط ملامح البك ، قصير ، بدين ، بدا انه لم يسمع التحية . امام العمارة أستنشق الهواء وانتبه للمرة الاولى الى متعة التنفس ، ود ان يتحدث الى اي مخلوق ، لكنه محاط بعزلة لا يبددها صمت عبده ، اي فرصة اتيحت له ؟ لا يحلم بها ضابط يقوم بالمراقبة ، لكن الحذر ، الحذر ، سيكتب كل شيء في التقارير ، انه في مهمة رسمية ، وهدفه يتحقق ، وكل ما يطلب منه سيلبيه .. ماذا يعيبه اذن ؟ لـم يتأخر هذه الليلة ، طلب من سعدية ان تعد له لقمـة بسيطة ، قالت انه لديها بيضتين مسلوقتين ، اومـأ براسه ، الانفاس الثقيلة تزحم الحجرة ، فكر ان يطلب منها فتح النافذة ، ستقول ان الدنيا برد والعيـال سيصيبهم البرد . هل ينفع الندم بعد هذه السنوات من الزواج ، ربط نفسه في سن مبكرة ولم يعش أيامه ولم يعرف الدنيا ، ولم يمر بما يسمعه ويراه ، تقـول سعدية ان البيضة تباع بخمسة قروش ، لم يـرد ، ستقص عليه حيرتها في تدبير أمورها بالقروش القليلـة التي يتركها لها ، واسعار الخضار ، والطماطم العفنة التي تقبل النسوة على شرائها لرخصها ، وام سعيد التي تقطع مشوارا كبيرا حتى سـوق الباطنية لتشتري الباذنجان بأقل من السعر الذي يبيع به الخضري ، اما هي فلا تستطيع المشي لانها ساقيها تؤلمانها .. لا شيء جديد ، ولا ثوب تفاجأ به ، حتى وجهها لا تغسله ، مع انه لديها الوقت الكافي قبل عودته ، لا تفعل ذلك الا يوم

الخميس فقط وكأنه واجب روتيني ، اثناء تناول الطعام ستنقنق بصوتها ، ستلت اللقمة في فمه ، ويفقد طعم صفار البيض ، لو يغمض عينيه فيرى نعيمة ، سعدية تضع الصحن امامه ، تتراجع وتنظر اليه صامتة ، ان بدا تقبض قلبه ، كيف طاوع نفسه على الاسترسال في تفكيره حتى يتمنى اختفاءها من حياته ، كيف تمنى أن يعود يوما فيجد زحاما وضجيجا وتهرع احدى نساء الحارة اليه صارخة ، تطلب منه ان يشد حيله لان الموقد انفجر فأحرق سعدية والولدين انه ينظر الان الى انحناءة كتفيها ، انه لا يعرف شيئا من البيت ، تدبر امورها ، لم تستدن ولم تورطه في مطالب لا يطيقها ، تتصرف ، تدبق ، زملاؤه يشكون دائما ، اما هو فلا يشعر بوطأة الدنيا ، عندما خصم منه مبلغا في احد الشهور لم تطالبه بما اعتادت ان تأخذه ، عرف فيما بعد انها اختصرت طعامها الى وجبتين لكنها لم تنقص شيئا مما تقدمه اليه لانه يجرى على الاولاد ويشقى عليهم يجب ان يجد ما يرم عظامه ، ويبل ريقه ، ان موجة حنان تجرفه الى سعدية ، لو جاءته نعيمة هذه سينهرها لن يستجيب اليها ، حتى لو امره الضابط بدخول البيت فلن ينفذ الامر ، في الصباح ايقظ ولديه ، وداعبهما ، قرص عمر ، عند وصوله الى منحنى الحارة استدار الى الخلف ، سعدية تطل عليه من نافذة الحجرة ، امام العمارة اجاب بجفاء على تحية عم عبده ، في حوالي الثالثة وهو موشك على اغفاءة دهمه خاطر يقول انه في مثل هذه اللحظة منذ اربعة وعشرين ساعة كان يشم جسد نعيمة من قرب ، لم يبد لها اثر حتى الان ، توقع ظهورها لتدعوه ، وليرفض ، لم تظهر اليوم ، متى يقول لها اذن ما قرر قوله ؟ ولماذا لم تأت ؟ ماذا كان الهدف من دعوتها له بالامس ، هل يوجد هدف خفي ؟ هل قصدت تعريضه لموقف يحاسب عليه فيما بعد ؟ لماذا لم تحضر اليوم ؟ هل كانت تعبث به ؟ لكن... ألم يقس على نعيمة ؟ الا يسيء الظن بدون دليل ؟ ألم تعرض نفسها للخطر من اجله ؟ هل نسى نظراتها اليه ؟ قبلتها الهامسة ، الطويلة ، هل سمع عن امراة بادرت بتقبيل رجل الا اذا كانت مولعة به ؟ لو جرى ذلك لغيره لتباهى ، واليوم لم تظهر ، وبدلا من ان يسأل عنها ، ها هو يسيء الظن بها ، اهذه اصول ؟ في هذه اللحظة طرحت الرغبة واثمرت ، يريد رؤيتها ، سماع صوتها استنشاق وجودها الخفي المشع حول جسدها البض ، لكن اذا لم تفتح له ، الم تقل له ان كوكيتا تنام في هذه الساعة وانها ستطلب منها السماح له بالتردد ، يضغط الجرس . يفتح الباب ، نعيمة ، تومىء براسها ، تسأله هامسة ، لماذا تأخر ؟ لم تخرج الطعام مباشرة ، انما امسكت زجاجة ويسكي من الحجم الكبير ، يعرف الصنف جيدا ، والسعر ، لطالما كتبه في كشوف المضبوطات ، من يدري الى اين تذهب المضبوطات ؟ لم يذقه أبدا ، ها هي الفرصة ، مع الرشفة الاولى توهج فمه ، بمذاق لاذع سرى في الاعضاء حتى استقر عند سقف الراس ، يزيد من الجرعة ، يخلع المعطف ، تتناوله نعيمة ، الحذر ، الحذر ، لن يشرب الى الحد الذى يفقد فيه الوعي ، لكن يجب الا يبدو امامها بلا تجربة ، ان طبقة لينة تحل بين مفاصله ، سكينة تتسرب اليه يشرع في الحركة لكنه لا يحرك طرفا ، تنحل عقدة سوداء ، ضئيلة الحجم لكن ثقيلة الجرم ، تسيح في جسده ولا ترسو عند فكرة معينة او كدر ، تميل نعيمة فيرى منبت النهدين ، متى يدلكهما باصابعه ؟ تقول انه يمكنه ان يجيء في اي وقت وان يبقى كيفما يشاء ، المدام لم تمانع لانها لا ترفض لها طلبا ، يحيطها بذراعيه الجسم هش ، لا يمانع ، لكنها تبتعد وشفتيها متباعدتين تطلب منه ان ينتظر ، الى متى ؟ الى متى والجدران تتمايل ، والجماد يتثنى ، تقول ان المدام كوكيتا ستسافر خلال ايام الى بور سعيد لتشرف على استلام شحنة اجهزة كهربائية ، ولوازم منزلية ، وسيارات ملاكي ، ثم تعود .. يمسك مسندي المقعد ، اذن فالقطاف ليس ببعيد ، يرن الجرس ، يجيء اربعة اشخاص رجلان ، وامراة ، وفتاة ، انهم من العاملين عند المدام كوكيتا ، الفتاة مضيفة في شركة طيران وتشرف على عدد غير معروف من المضيفات الاخريات العاملات في عدد من شركات الطيران الاجنبية ، كلهن يقمن بتوريد الويسكي ، والعطور الباريسية ، والساعات السويسرية ، والمجوهرات ، والاطقم الفضية ، والالات الحاسبة ، والمعدات الصغيرة الالكترونية ، تقود كوكيتا بتوزيع البضائع على البوتيكات التابعة لها في شارع قصر النيل ، والشواربي ، وروكسي ، والاسكندرية ، اما المراة فهي مصممة ازياء معروفة تظهر صورها في المجلات وفي البرامج التي تعرض احدث الموديلات الشتوية ، وقصات الشعر الامريكية ، اما الرجل فمدير احد البنوك الاجنبية ، والثاني صاحب معرض سيارات حديثة وعصرية ، يتساءل بلسان مثقل ، اذن فثروة المدام كوكيتا كبيرة ؟؟ تقول نعيمة ان اموالها لا تحصى ، لديها مجوهرات نادرة ، واثقال من الذهب ، نزولها الى سوق الذهب في الصاغة يحدث هزة في السعر عند كل الباعة ، لو اشترت يرتفع ولو باعت ينخفض ، تملك مساحات من الارض في الاسكندرية والبحيرة ، وبعض محافظات الصعيد ، وسيارات تاكسي ، وشقة في لندن لكن رصيدها في البنوك صفر ، لان كل مليم يعمل في أحد المشروعات .. وتسكت نعيمة فجأة ، تنظر اليه ، تقول ان اسئلته كثيرة ، يحملق ، هل اخطأ ؟ تبدو نعيمة رحبة ، واعدة ، يقول انه يريد معرفة كل شيء عما يحيط بها لان حبها لغلغ في قلبه ..

في اليوم التالي سأل نفسه ، ماذا سيجري لو زاد من جرعة الويسكي ؟ تقاربت الجدران ودنا السقف ،

وانسالت نعيمة الى عروقه ، خلت الدنيا عن الخوف المفاجيء الذى يبعثه ظهور الرتب الكبيرة ، تساءل ، الم يكن جديرا باحتلال منصب ، او العمل في تجارة ؟ ها هو يكسب المئات في صفقة واحدة ، يرى ورقة من فئة الجنيه ، واخرى من فئة العشرة قروش ، جنيه فكة ، وجنيه صحيح ، رأى ضابطا برتبة ، وجنديا بدون رتبة ، كان يجب ان يصبح من هؤلاء الذين يتفقون ما يريدون ، لا ما يجب انفاقه ، رأى حديقة بدون خضرة ، وخضرة بدون حديقة ، مصباحا بدون ضوء ، وضوءا بدون مصباح ، رأى مسجدا بدون مئذنة ، ومئذنة معلقة ، اي طنين في اذنيه ؟ تقول نعيمة ان كوكيتا امراة بحبوحة ، عرفت مر الدنيا وحلوها ، وهي تحب رؤية الاحبة مجتمعين تحت سقفها ، يغمض عينيه ويفتحهما ، اي طنين ؟ كيف طاوعه قلبه على ان يسبب الضرر لهذه الكوكتابة ؟ لعن الله الاوامر والتحريات وهذا الفخر الذي شعر به عندما جاء الى هنا أول مرة لأنه يراقب الوجهاء ، وذوى المناصب ، ها .. يقف ساعات طويلة في البرد وهم يمرحون وينعمون بين الجدران الوثيرة ، الا يشبه حارس المتعة ؟

في ذلك اليوم تركته نعيمة في المطبخ ، ثمة رجل قادم يستنفر البيت كله ، يجيء بالطائرة من بلاد بعيدة ، تعلن الصحف عن وصوله ، ويبدو لمن لا يعرف انه قادم لانجاز مهام معينة ، لكنه يقصد كوكيتا لانها توفر له ما لا يستطيع احد توفيره له هذا الرجل تجاوز الستين ، عندما يجيء لا يرغب في تواجد اي رجل في البيت ، او رنين جرس التليفون ، او فتح النوافذ ، لكن لا ضرر من بقائه في المطبخ ، هو ليس ممن يخشاهم سموه ، قالت انه يهوى الابكار ، يفضلهن في السادسة عشر ، تلميذات المدارس الاجنبية ، ويا سلام لو ان الاب ارمني او يوناني او اوربي .. خواجه يعني .. والام من بنات العرب ، يحب مجيئهن في ثياب المدرسة ، يحملن حقائبهن يخاطبن المدام امامه « يا أبلة » يقول آه لو امشي مع هذه الحلوة في شارع الكورنيش .. يا سلام .. لكن ليس ما في كل النفس يدركه المرء .. تغمز كوكيتا للبنت الباكر ، وعندما يتزايد خجل البنت يبدي سرورا ، يلعق شفتيه ، يرفع يديه ليزيح اكمام الجلباب الابيض الواسع الى الخلف ، ربما يخرج هدية ثمينة لكن الفتاة تتمنع ، ترفع عينيها الى كوكيتا التي تشجعها .. خذي من سموه .. قبل ان تذهب الى الغرفة الداخلية تقبلها المدام بحنان وتطلب من الامير ان يترفق بها ..

ضحكت نعيمة وقالت انها لن تبخل عليه بادق الاسرار ، ماذا يحدث في الداخل ؟ ان الامير يجلس فوق السرير ، يتطلع الى البنت ، يتنهد ، ثم يلمس وجنتيها ، ويعاود النظر ، فجأة يبكي ، ويضرب ركبته بقبضة يده متحسرا ، وبعد ان يشبعها عضا ، وركلا ، يفتضها باصبعه ، في احدى المرات قال مستشار سموه ان الامير ابدى ارتياحا لان البضاعة ليست مغشوشة ، ضربت المدام صدرها بيدها ، كيف يتسرب الشك ؟ لكن المستشار حاول ان يهدئها ، قالت انها لا تحضر الا ما يريده بالضبط ، انها تستعرض وتختار ، وتجري تصفية دقيقة ، كما تجري تحريات دقيقة حولهن بمساعدة ذوى التخصصات للتأكد من ماضي كل منهن انها تدفع مرتبات شهرية للمشرفات والعاملات ، وشبان من عائلات محترمة ، وشخصيات اخرى لا داعي لذكرها ، او الافصاح عما تحتله من مناصب ..

في طريق العودة الليلي ، وبعد تبخر آثار الويسكي تساءل .. لو تعرف نعيمة حقيقة المهمة التي جاء من اجلها ، ان رعدة تشمله اذ يتذكر نظراتها اليه وقولها « انت اسئلتك كثيرة .. » لكن لو شكت فيه هل كانت ستبوح له بأدق الاسوار سيتعجب الضباط من قدرته على النفاذ الى البيت عندما يقدم اليهم التقرير الشامل ؟ الان لا يذكر الا ما يمكنه ان يراه من مدخل العمارة . لن يصف كوكيتا الا عند سفرها الى بور سعيد ، حتى الان لم يرها ، سمع صوتها فقط ، انها تستيقظ من نوم العصارى ، تجلس في الصالة ، تمسك احد المراوح الدقيقة ، انها مغرمة بهذه المراوح ، في العام الماضي اهداها رجل اعمال ياباني مروحة رقيقة من الصدف المطعم باللؤلؤ . من مكانها في الصالة وعبر التليفون تدير كل شيء بعد انصراف المعارف والاحباب تحتسي شراب الجين المضاف اليه عصير الليمون ، تتأوه ، تمصمص شفتيها ، ثم تطرق وقد تنام مكانها ، كان يظنها اصغر سنا ، لكن نعيمة قالت ان عمرها الحقيقي يتجاوز الستين ، لكن من يراها يظنها أصغر من ذلك بعشرين سنة ، جاءها شاب في العشرينات ، ابن احد المصدرين الاساسيين ، حمل معه توصية من صديق عزيز للمدام في الجمرك ، لا تخوض كوكيتا مباشرة فيما جاء الضيف من اجله ، تقدم له الويسكي والطعام ، ثم يجري الحديث على مستويات مختلفة ، حملق اليها الشاب طويلا .. ثم قال ان هدفه ومناه امامه ، نعم .. يريدها هي ، ظنها ستلين له لتقدمها في العمر ، لكنها ربتت كتفه بيدها ، نادته باسماء الدلع ، ثم صرفته ، وطلبت الا يدخل البيت مرة اخرى ، بعد شفائها من مرض قالت لنعيمة ان الطبيب راح يتعجب ويقول انها اكثر صحة من فتاة ، انها سليمة وجواهرها لم تصدأ ، كوكيتا عزيزة المنال وليس كما يظن البعض .

انه يقطع الطريق على مهل ، يفاجئه خوف غامض كلما تذكر كوكيتا ، انه يحار ، لماذا تمارس هذه المهنة التي تجر عليها الخراب .. لكن اي خراب يفكر فيه ؟ عندما دق جرس الباب اول أمس نظرت اليه نعيمة

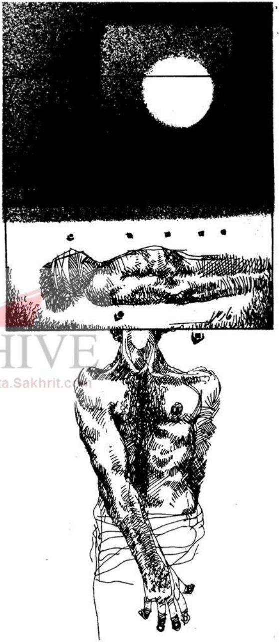
وطلبت منه أن يفتح الباب ، أبدى ترددا ، قالت انه لم يعد غريبا ، عبر الصالة الهادئة المعطرة برائحة خفية فوجىء بالضيف يدخل على الفور ، لم يسأل عن كوكيتا ، لم يلفظ حرفا ، انما دخل على الفور ، خيل اليه ان شخصا كان يرافق الضيف ثم اختفى بعد فتح الباب ، عبرت ظهره قشعريرة اكدت نعيمة انها لم تكن تعرف انه هو القادم ، انــه الوحيد الذي يجيء في اي وقت ، وتصحو كوكيتا من نومها لتجلس اليه ، تذكر الطريقة التي خاطب بها ، واستدارته ، قال له احد اصحابه مرة انه لا يخشى ضابط الشرطة الذي يرتــدي الزي الرسمي ، لكن ما يبعث عــلى الخشية هؤلاء الضباط والجنود الذين يختفون داخل ثيابهم المدنية ، في مواجهة هذا الرجل اوشك ان يقف متصلبا ، ان يخبط قدمه في الارض ، ويؤدي التحية التي لا يجاب عليها في كثير من الاحيان ، تأدية التحيــة بالنسبة له كالتنفس والمشي ، أما لرد فكرم من الطرف الاخر ، غير ان مأموريته لــم تخلو من منغصات ، في تلك الليلة اقترب منه جلال بك زوج تفيدة هانم ، ساكنا الطابق العاشر ، هش الرجل وبش وقال انه يريده في كلمتين ، قال الرجل بعد ان انتحى به جانبا انه يراقبه منذ فترة ، وانه علم بطرق مختلفة انه مخبر من مباحث الحفاظ على الاخلاق وانه جاء الى المنطقة ليراقب كوكيتا .

قاطعه بسرعة :

« غير صحيح .. »

« من حقك أن تنكر ، فالشرطي السري يجب الا يعرف انسان حقيقته ، ثق انه لا يعرف أحد غيري .. على أية حال اذا كنت في حاجة الى اي شيء .. الى اي معلومات انا تحت امرك .. هــذه المرأة بؤرة فساد .. كم خربت من بيوت .. شد حيلك .. »

من أين عرف الرجل ؟ كيف ؟ يعتبر مكشوفا الان هل يبلغهم بذلك ؟ بعد فترة من الوقت قرر ان يؤجــل ذلك الى ما بعــد سـفر المدام الى بورسعيد ، وحتى يرى ما سيحدث مع نعيمة ، عــاد الى بيتــه متأخرا ، تنفس امراته يقلقه ،كيف احتملها طوال هذه السنوات؟وعندما طلبت منه ان يحاول العودة مبكرا بعض الليالي ليجلس الى الولدين ، علا صوته حتى أوشك الجيران على التدخل لتهدئته ، الاتعرف طبيعة عمله ، الاتعرف الشقاء الذي يلقاه حتى يوفر لها ولولديها الطعام ، اغمض عينيــه واستدعى نعيمة ، حن الى جرعات الويسكي التي تنفس الخوف ، وتزيح عنه الهموم ، البنت تزداد تعلقا بــه تداديه ، تناغشه ، لاتبخل عليه بشيء ، اعدت لطعامه مخصوصا واكثرت من السمك عندما أبدي تفضيله لــه على سائر الاصناف ،قدمت له المقلي والمشوي والصواني غير انها لم تعطه ما تمنى ، أرجأت تنفيذ الوعود الى سفر كوكيتا .



وفي الصباح جاءت أم صبحي الى امراته ، وقالت الواحدة منهن لايمكنها ان تعرف مايتعرض له الرجل من مضايقات ، حتى لو قسا فعليها ان تحتمل من أجل كوم اللحم الذى ترعاه ، نهنهت ، دمعت ، قالت انها لم تقل له شيئا يثير ضيقه وغضبه .

في ذلك اليوم لم يصدق عينيه عندما راى المدام اجلال ساكنة الطابق العاشر ، قالت نعيمة ، ان دهشته تعنى انه رجل خام لم يعرف الدنيا بعد ، ان كوكيتا تسيطر على سبع نساء في العمارة ، لايجئن الى البيت من اجل اصحاب معينين انما ليضعن انفسهن تحت تصرف كوكيتا التي تقدمهن الى من تشاء وتختار ، قالت نعيمة ان سيدتها تأسر الارواح ، كل من يعرفها يقع في هواها ويخضع لها ، باستطاعتها ان تخرب بيوتا عديدة، لكنها لاتفعل الا اذا لاح الخطر وظهر الشر ، كلما تردد اكثر سيرى العجب ،قالت نعيمة انهالديها مظروف يحوى صورا من جميع مايرسل ضدها من شكاوى ، حدث ذات مرة انامرأة راحت ترسل البلاغ تلو البلاغ فكيف ردت عليها كوكيتا ؟ بحثت طويلا حتى اكتشفت ان زوجها يعمل باحدى امارات الخليج ، ارسلت الى احد معارفها الذي قام بعمل اللازم وتولى ترحيله خلال ساعات ، ان قرصة كوكيتا تؤدى الى القبر ، يحدث بين الحين والحين ان بعض الضباط الشبان الفرحين بالنجوم المتلألئة فوق أكتافهم، الذين لم يجربوا الحياة بعد يحاولون مضايقة كوكيتا ، لايسلم احدهم ابدا ، واحد ممن ارسلهم احد هؤلاء الضباط ضمته المدام اليها ، اسرته برقتها ، وكرمها، وما ابدته من صدق ، لدرجة انه كان يطلعها على كل مايكتبه ضدها من تقارير قبل ان يسلمها الى رئاسته فتجري فيها من التعديلات ما تشاء ، بل انها طلبت منه زج اسم احد عميلاتها فيبلاغ عن بيت يدار للدعارة فيالعباسية امراة محترمة فينظر المجتمع ، كانت تسكن هذه العمارة وتجيء الى المدام على فترات ، وعندما بدا منها الغدر افترستها كوكيتا ، ولاتزال فضيحتها تدوى ..

وتوقفت نعيمة ، نظرت اليه ،

«لكن اسئلتك كثيرة جدا ..»

في هذه اللحظات اخفى قلقاوابتسم مرددا انهيعرف كل شيء عن نعيمته ، لكن ضيقا الم به ، هل تعرف نعيمة شيئا عنه ؟ هذا الخاطر دفع به البقاء فترات اطول بالقرب منها لعل دليلا يتكشف له فينأى بنفسه قبل الوصول الى حافة الهلاك ، بل ان قلقه تزايد اذ ادرك بعد انصرافه انه لايتعجل العودة لرؤية نعيمة فقط انما ليحاول تلمس ماينم عن ادراكها لطبيعة مهمته، حاول تهدئة نفسه بانه سوف يقدم كل التفاصيل في تقرير يرفعه بعد ذهاب كوكيتا الى بور سعيد .

ها هو يقف صباح الاثنين المرتقب في التاسعة تتوقف سيارة رمادية من طراز مرسيدس ، خلفها، سيارة بيضاء من طراز بيجو ، يظهر رجل يحمل حقيبة ثقيلة كما يبدو من مشيه المتباطيء ، عم عبده يرفع يده ، كوكيتا ، لابد انها هي ، الا انه لم يستطع تمييز ملامحها من موقعه الذي اختاره ، عند ناصية الحديقة ، تمشي متهادية ، ترتدي مايشبه العباءة ، الرجل يتقدم ، يفتح الباب ، على مهل تنحني ، تتحرك السيارة الرمادية تتبعها الاخرى ، بخطى بطيئة يتقدم من العمارة متلذذا، مبتلما لعابه بين الحين والحين ، مخاطبا دقات قلبه راجيا منها الهدؤ ، يود ان تتأجل المتعة حتى يظل الحلم بها قائما ، تفتح نعيمة ، تتألق ، تضوي ، هكذا يجب ان تستعد المرأة لملاقاة الرجل ، تضحك ..

«هل كنت نائما بجوار الباب ؟؟ المدام نزلت من دقيقة»

يحاول ان يمسك ذراعيها ، تشمله رعشة ، وخور غامض حتى خشي الايوفق وتصير فضيحة بعد هذا الانتظار الطويل ، يقعد فوق الاريكة ، لاول مرة يجلس في الصاله الهادئة حيث امتزاج الروائح والظلال والضوء الناعم، يحاول ان يحتضنها اثناء وقوفها ، يسند راسه الى انبساط ورحابة بطنها، تقرب اصبعها من فمها ..

«ادخل الحمام .. اخلع كل ماعليك وانتظرني .. سأدلك ظهرك بيدي ...»

لاباس ، ربما تريد ازالة مالصق به روائح الحارة وقرف الحارة ، لها الحق ، ينظر الى الساعة ذات الاطار الذهبي ، التاسعة والنصف ، لابد ان الضباط كلهم وصلوا الان ، سيذكر في التقرير سفر كوكيتا الى بور سعيد ، لكنه سيضيف ايضا ان تردد البعض لم ينقطع حتى لايصدر امر بتكليفه بمهمة اخرى ، ينفض مافي راسه ،ماالذي جعله يفكر فيالمكتب والضباط ،والتقارير والممر الطويل الكئيب الذي تصطف علىجانبيه الحجرات لينس هذا كله مؤقتا ، بجوار الاريكة ، منضدة صغيرة فوقها اطباق صغيرة مليئة بالمربى ، والجبن الرومي ، شرائح الطماطم المطعمة بالبقدونس الأخضر، لم يأكل افطارا من قبل يتكون من عدة أصناف ، طبق واحد ظل يوضع أمامه طوال عمره .

انه يقف الان عاريا فيالحمام الملون ،الرف الزجاجي مثقل بانابيب ملونه وزجاجات وعطور وعلب صغيرة مستديرة ، يتصاعد البخار ، تتضبب صورته في المرآة، قال لنعيمة انه سيستحم بنفسه جيدا ، أدركه خجل ، لم يعتد ان تدلكه امراة أوتدعك ظهره ، لكن الباب يفتح، تقف نعيمة ، تعقد يديها امام صدرها ، يمد يديه ليسند فخذيه ، تضيق عيناها ، ماهذه الابتسامة ؟ ليس التعبير المناسب الذي يسبق ماحلم به ، تستعرضه على مهل ...

«يكفي ياحضرة الصول ...»

معالم الأدب

ارهاصات ادبية مبكرة

قد يكون عسيرا علينا تحديد منطلق زماني دقيق ، لهـذه الحركة التي يجوز لنا أن نعود بها ، من بعض الاعتبارات ، الى بداية هذا القرن حيث قامت نهضة علمية محـدودة تمثلت ، بوجه خاص ، في بعث التراث وتحقيقه . وقد تزعمها المرحوم محمد بن ابي شنب الذي حقق كتباكثيرة طبعت كلها بمطبعة فونتانة في الجزائر .

وصاحبت هـذه الحركة العلمية ذات الصـبغة الاكاديمية ، حـركة اخرى ثقافيـة تجلت ، من ضمن ما تجلت فيه ، في اصدار بعض الصحف العربية ذات النزعة الوطنية ، لعل اهمها : «كوكب افريقيـة» (١٩٠٧ـ ١٩١٤)، و«التقويم الجزائري» (١٩١١ـ١٩١٣)لمحمودكحول ، و«الجزائر» (١٩٠٨ ـ ١٩٠٨) لعمر راسم ، و « الاسلام » (١٩١٢ ـ ١٩١٤) للصادق دندان ، و«ذو الفقار» (١٩١٣ـ١٩١٤)، و «الفـاروق» (١٩١٣ـ١٩١٤) لعمر بن قدور الجزائري ...

□ عبدالملك مرتاض

وعلى الرغم من ان هذ الصحف لم تعمر الا قليلا ، وعلى الرغم من قلة القراء باللغة العربية على ذلك العهد في الجزائر ، وعلى الرغم من اضطهاد العربية والمثقفين بها في تلك الحقبة الشـقية من تاريخ الجـزائر الملطخ بتعفن الاستعمار ، فانه من العقوق والجحود انكار ما قد يجب ان يكون لهذه الصحف العربية من آثار حسنة في تطوير الثقافة العربية ، والتمهيد ـ على نحو متواضع ، لقيام حركة أدبية ، انطلقت منطلقا فيه عزم وقوة ، وفيه ارادة وطموح ، ابتداء من وضع الحرب العالمية الاولى لأوزارها .

ولعل هذه المعطيات التاريخية المعقدة القلقة ، مما يعسر تحديد منطلق زماني واضح ، للحـركة الادبيـة الحديثة في الجزائر ، ويجعل ذلك معنى يكاد يكون غامضا ما أشد حاجته الى ان يلقى عليه الضيا، ، ويماط عنـه اللثام .

ومهما يكن من أمر ، فاننا لا نود أن نتورط في متاهة زمنية تقوم على التعمية والتخمين ، ونؤثر ان نخوض في شأن هذه الحركة الادبية من لدن الحرب العالمية الاولى ـ حيث المادة الادبية أوفر .

* * *

اولا : منطلق هذه الحركة :

لا مناص من ربط منطلق هـذه الحركة الادبيـة ، بنشوء الحركة الوطنية الجزائرية ذاتها التي يمثل الامير خالد ، حفيد الامير عبدالقادر ، علما من أعلامها . فلم يقف دور الامير خالد عند التوجيه السياسي الميداني ، بل أنشأ جريدة « الاقدام » ، وأخذ ينشر فيها النظريات الوطنية ، ويقرر الآراء السياسية التي منها المطالبة بالغاء نظـام « الاندجينية » التعسفي الذي كان مفروضـا على الجزائريين ، مطـوقا لحرياتهم الشخصية والسياسية جميعا . فقد كان من قوانينه تحريم التنقلات على المواطنين من مدينة الى أخرى ، وحظر الاجتماعات ، وحرمانهم من الانتخابات العامة ، وسوى ذلك من الحقوق المدنية التي يتمتع بها الناس عادة في المجتمعات الحرة ، والى الاهتمام الواضح بالقضايا السياسية في صورتها التقليدية ، فقد فسحت جريدة الامير خالد صدرها لنشر مقالات أدبية ، وقصائد شعرية ذات لهجة وطنية حارة من وجهة ، وذات مستوى فني جيد من وجهة أخرى ، كقصيدة محمد اللقاني بن السائح التي يقول في مطلعها :

بني الجـزائر هـذا المـوت يكفينـا
لقـد أغلّت بحبـل الجهـل أيدينـا
فقـر وجهـل وآلام ومسـغبة
يا رب رحماك ! هذا الفقر يكفينا ...
فالجهـل قاتلنـا ، والفقـر مهلكنـا
والباس خاذلنا ، والفقـر مردينـا

(نشرت هذه القصيدة في « الاقدام » الصادرة في ٢٦ جمادي الثانية سنة ١٣٤١) .

ولا تزال هذه الحركة الادبية تتطور وتنمو ، الى أن بلغت طورا يمكن وصفه بالنضج ، وذلك في مطلع العقـد الرابع من هذا القرن ، حيث تكاثرت الصحف العربيـة ذات المستوى الادبي الجيد ، وانتشرت المدارس العربية التي كان بعضـهـا ينتمي الى جمعية العلمـاء المسلمين الجزائرين ، وبعضها ينتمي الى حزب الشعب الجزائري ، وبعضها الآخـر ينتمي الى الهيئات الصـوفية الكبـرى كالتيجانية .

ـــ العربي الحديث في الجزائر

ويمكن ايجاز هذه الحركة الادبية في عناصر من أبرزها :

١ ـ ظهور الصحافة العربية (الوطنية) في الجزائر :

ومما لا جدال فيه أن هذا العنصر أدى الى تطوير الحركة الادبية شعرا ونثرا ، حيث أخذت هذه الصحف تنشر القصائد الشعرية ، والمقالات الادبية ، والمحاولات القصصية • وقد جاوز عدد هذه الدوريات العربية في الجزائر ، سبعين دورية من لدن مطلع هذا القرن الى قيام ثورة التحرير الكبرى التي انتهت بانتصار الشعب الجزائري على الاستعمار الفرنسي •

وارقى هذه الدوريات اطلاقا ، فيما بين الحربين ، مجلة الشهاب (١٩٢٥ ـ ١٩٣٩) لعبدالحميد بن باديس ، وجريدة البصائر (الاولى) (١٩٣٥ ـ ١٩٣٩) لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين • اما فيما بعد الحرب العظمى الثانية ، فقد عرفت الجزائر أرقى صحيفة عربية قبل الاستقلال ، وهي البصائر (الثانية) (١٩٤٧ ـ ١٩٥٦) • وتعتبر هذه الصحيفة من أرقى الصحف في الوطن العربي كله ، وكانت تضارع في مذهبها الادبي ، مجلة « الرسالة » الزياتية • وكانت البصائر تمثل مذهبا فنيا قائما لم يعرف له مثيل في تاريخ الجزائر : من حيث جمال الاسلوب ، واناقة الصياغة ، وانتقاء الالفاظ العالية الفصاحة ، ولاسيما في الفترة الممتدة من سنة سبع وأربعين الى سنة اثنتين وخمسين من هذا القرن • وكان يقوم على هذه المدرسة الفنية الكاتب « التعبيري » محمد البشير الابراهيمي •

وقد ساعد ظهور الصحافة العربية ، وتعدد اتجاهاتها الفنية والسياسية ، على ايجاد كتّاب وشعراء ، بعضهم بلغ مستوى رفيعا في فن القول وزخرفة الكلام ، منهم محمد السعيد الزاهري الذي كان ينشر في «الرسالة» للزيات ، و « الجهاد » لتوفيق دياب ، و « الفتح » لمحب‌الدين الخطيب ، و « المقتطف » لصروف ، و « القلم الحديدي » لجرجي حداد ، و « السمير » لايليا ابي ماضي • كما كان ينشر في « اللواء » ، و « المنار » ، و « المقطم » ، وسواها من صحف المشرق العربي ••• والمهاجر (بفتح الجيم) في امريكا •

٢ ـ انشاء المطابع العربية في الجزائر :

ان ظهور المطابع العربية في بلادنا لم يك طفرة ، وانما كان مرتبطا ارتباطا عضويا بظهور الصحافة الوطنية • فبعد ان كانت المطابع العربية الكبرى وقفا على الاوربيين وحدهم ، كمطبعة « فونتانة » بمدينة الجزائر ، غامر الجزائريون في امتلاك مطابعهم الخاصة بهم ، حيث نجد ابن باديس يؤسس « المطبعة الاسلامية الجزائرية » بقسنطينة سنة خمس وعشرين وتسعمائة وألف ، وهي المطبعة التي تعرف أيضا تحت اسم « مطبعة الشهاب » • اما الطيب العقبي فحاول أن يؤسس مطبعة صغيرة متقادمة بقسنطينة أيضا ، ليطبع فيها جريدته « الاصلاح » • على حين ان الصحافي الجزائري ابراهيم ابا اليقظان ، أسس مطبعة عصرية بالجزائر عرفت تحت اسم « المطبعة العربية » • ونمضي نحو الغرب الجزائري فنجد العلويين يؤسسون مطبعة بمدينة مستغانم لطبع بعض صحفهم وكتبهم • ونيمّم وهران فنجد فيها مطبعة صغيرة كانت تطبع فيها بعض الصحف منها جريدة « المغرب العربي » التي كان يحررها حمزة بوكوشة ، ولم يصدر منها الا أربعة أعداد • ولكن هذه الحروف لم تلبث ان نقلت الى مدينة تلمسان ، بمسعى من الابراهيمي ، لتشكل اللبنة الاولى لمطبعة ابن خلدون بمدينة الفن والتاريخ •

ولم يقف نشاط هذه المطابع الوطنية في الجزائر على طبع الصحف المختلفة ، وانما جاوزها الى طبع الكتب المختلفة الانواع والاحجام • ولعل هذه المطبوعات التي أخرجتها هذه المطابع ـ مجتمعة ـ الى الوجود ، أن تكون قد ربت على مائة كتاب • وهذا العدد قد يبدو ضئيلا جدا ، ولكنه اذا وضع في اطاريه الزماني والمكاني زالت الغرابة ، وحل محلها التقدير والاعجاب •

ويضاف الى هذه المطابع كلها ، المطبعة الثعالبية التي كان مقرها مدينة الجزائر ، والتي اختصت في طبع المصاحف والكتب الشعبية •

وكانت غاية هذه المطابع قبل الحرب العالمية الثانية طبع كتب اصلاحية ، وتاريخية ، ودراسات صوفية ، ولكنها تطورت من بعدها ، فأصبحت تنجز الدواوين الشعرية ، والمجموعات القصصية ، والمجوعات المقالية ، والمسرحيات المختلفة الموضوعات • فمما طبع من مسرحيات « الناشئة المهاجرة » لمحمد الصالح رمضان (مطبعة ابن خلدون بتلمسان) ، و « المولد النبوي » لعبدالرحمن

الجيلالي ، و « حنبل » لاحمد توفيق المدني (المطبعة العربية بالجزائر) ، و « امراة الاب » لاحمد بن ذياب (مطبعة الشهاب بقسنطينة) • ومن الدواوين الشعرية ، ديوان ابي اليقظان (المطبعة العربية) ، و « ديوان ابن خميس » (مطبعة ابن خلدون) ، و « الحان الفتوة » لمحمد الصالح رمضان (مطبعة ابن خلدون أيضا — ١٩٥٣) •

اما المجموعات القصصية التي طبعت فيما بعد الحرب الكونية الثانية ، بالجزائر ، فأهمها « صاحبة الوحي وقصص أخرى » ، « لاحمد رضا حوحو » ، و « مع حمار الحكيم » له أيضا (مطبعة الشهاب بقسنطينة)• على حين اننا نجد حوحو يطبع أول رواية عربية كتبت في الجزائر بتونس خلال سنة سبع وأربعين وتسعمائة وألف • وقد أتى الصنيع ذاته حين طبع مجموعته القصصية الثالثة « نماذج بشرية » بتونس أيضا خلال سنة خمس وخمسين من هذا القرن •

فلعلنا الآن أن نكون قد وفقنا الى رسم صورة مصغرة لملامح الادب الجزائري الحديث • هذا الادب الذي على الرغم من مضايقة الاستعمار له ، وتثبيطه لمسيرته ، وعرقلته لتطوره ، استطاع ان يرسم طريقه تحت مفعول السياط ، وبين جدران السجون ، فاذا هو يعرف معظم الاجناس الادبية التي كانت قائمة في الشرق العربي ، ومن أهمها المقالة الادبية ، والرواية ، والقصة القصيرة ، والمسرحية ، بالاضافة الى الشعر الذي ازدهر ازدهارا نسبيا ، وعرف تحولا فنيا جذريا في بداية قيام الثورة ، حيث حاول الشعراء الشباب ان يجددوا في شكل القصيدة ليرسوا قواعد الشعر الحر ، لاول مرة ، في الجزائر •

ومن حق القارىء العربي ان يتساءل عما يصنع الله بالادب الذي كتبه الجزائريون بالفرنسية ؟ وجوابنا اننا آثرنا ان نهمل خوض القول فيه ، لاسباب كثيرة منها :

١ — ان هذا الادب ، هو وحده يحتاج الى دراسة مستقلة مستفيضة تبرز خصائصه ، وتحدد دوره ، وتكشف عن مراميه • ولعل الدراسات العلمية التي ينهض بها بعض الباحثين الشباب مما سيقدم خدمة جلى لهذا الادب •

٢ — ان بعض النقاد الجزائريين يرتابون في شرعية هذا الادب وهويته وأصالته ، فان منهم من يضيفه الى الادب الفرنسي ويستريح ، باعتباره فرنسي اللسان • ومنهم من يعطف عليه ، ويشفق على أصحابه ، فيتكلف الدفاع عنه زاعما انه مما ينتمي الى الادب الجزائري ، جنسية وأصالة ، باعتبار جزائرية كتابه الذين الفينا بعضهم ينضح عن القضية الجزائرية ، وان لم يأت هذا النضح الا في المرحلة الاخيرة من ثورة التحرير • والحق ان الكتاب الروائيين من اولى اللسان الفرنسي وفقوا الى تصوير جوانب من الحياة الاجتماعية الجزائرية ، ولم يحل بينهم وبين هذا التوفيق ما اصطنعوه من لغة فرنسية • ويلتمس النقاد الجزائريون المتعاطفون مع هذه الفئة من الكتاب المتفرنسين لهم عذرا يتمثل في كونهم ارغموا على ذلك الوضع الشاذ ، وما كانوا فيه ، قط ، مختارين • ولا سواء من يعمل الشيء مؤثرا له ، راضيا به ، ومن يعمله وهو مجبر عليه لا اختيار له فيه • فهؤلاء ثقفوا اللغة الفرنسية صغارا ، في ظروف تاريخية معروفة ، حتى اذا كبروا أرادوا أن يعبروا عن عواطفهم وأفكارهم ، فلم يجدوا الا هذه اللغة الاجنبية وسيلة للتعبير • فهل يكون مليما من كان هذا ديدنه ؟

وعلى ان هذه القضية ليست وقفا على الادب الجزائري وحده ، فان الفرنسيين أنفسهم يعانون بعض هذا ، على الرغم من انهم لا يعتبرون أدبا فرنسيا — ولو كانت لغته فرنسية — الا اذا كان صاحبه ذا جنسية فرنسية • على حين أن الالمان يعزون الى أدبهم كل أدب دبج بلغة ألمانية ، بصرف النظر عن جنسية صاحبه السياسية •

تلكم هي المحاور العامة أو العريضة التي دار حولها النقاش المتعلق بالادب المكتوب باللغة الفرنسية في الجزائر • اما نحن ، فبالاضافة الى بعض العوامل التي أتينا عليها ذكرا — في هذه المقالة ، فاننا آثرنا مختارين ان نقف حديثنا ، هنا ، على الادب الجزائري العربي اللسان ، لانه ، حسب اعتقادنا ، هو الادب الطبيعي الحقيقي الشرعي ، تاريخيا ، وسياسيا ، ولغويا ، وعرقيا • ثم لانه الادب الذي قاوم الاستعمار وقاومه ، وصاول المحتل وصاوله ، وظلا يتصارعان الى ان انتصرت اللغة العربية بانتزاع الاستقلال الوطني في سنة اثنتين وستين وتسعمائة وألف ، وأصبحت هي اللغة الرسمية الوطنية للجزائر ، طبقا للميثاق والدستور معا •

ثانيا : التيارات الفكرية لهذه الحركة :

يمكن حصر هذه التيارات التي أمدت الحركة الادبية الحديثة في الجزائر ، بناء على المعطيات المختلفة التي واكبت هذه الحركة فأثرت فيها ، وطبعتها بطابعها في ثلاثة روافد :

١ — التيار الاصلاحي :

ويتمثل هذا التيار القوي في الحركة الفكرية ذات الاتجاه الاصلاحي التي عرفتها الجزائر منذ مطلع هذا القرن ، ولم تلبث أن قويت وتطورت فيما بعد الحرب العالمية الاولى ، حتى انتهت بتشكيل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في سنة احدى وثلاثين من هذا القرن • فقد استطاعت هذه الحركة الاصلاحية أن تؤثر تأثيرا بعيد الغور في فنون الادب كلها بالجزائر • وكان لها أثر بارز في فن المقالة بوجه خاص حيث استطاع العلماء المصلحون أن يطوروا هذا الفن الادبي ، ويخرجوا

به من الدائرة الضيقة التي كان يتخبط فيها ، الى براح رحيب ، فيصبح الفكر الحبيس طليقا ، والاسلوب الركيك قويا سلسا ، يمثله نثر الزاهري، وحوحو، والابراهيمي، والعقبي ، وأشباههم من أعلام القلم في الجزائر على ذلك العهـد ٠

وتنعكس اثار التيار الاصلاحي على معظم النتاج الادبي الذي كان ينشر في «المنتقد» و «الشهاب» ، و «الاصلاح» وصحف جمعية العلماء الخمس (الصراط ـ السنة ـ الشريعة ـ البصائر) (الاولى) ـ البصائر (الثانية) ـ ٠ كما يتمثل فيما نشر في صحف ابي اليقظان ، وهي ثمان ومجلة العبقرية التي كانت تصدر بتلمسان ، ومجلة افريقية الشمالية التي كانت تصدر بمدينة الجزائر ، وجريدة « الشعلة » ، التي كانت تصدر بمدينة قسنطينة (١٩٤٩ ـ ١٩٥١) ٠

وكان التفكير ، عند الحركة الاصلاحية ، يقوم على نبذ الخرافات ، ورفض الشعوذة ، ومحاربة التدجيل الديني ، ومقاومة التصوف المعادي للمد الثوري ، كما كان يقوم على المطالبة بالاستدلال العقلي ، وهو ما يؤكده محمد البشير الابراهيمي في مقالة اصلاحية نشرها بمجلة «الشهاب» بعد تأسيس جمعية العلماء ـ والبحث عن الحقيقة بواسطة التعلم والتفهم والتفكر ، لا بواسطة التسليم الاعمى ، والتقليد البليد ٠ فبالتعلم تكون المعرفة وبالمعرفه العلمية تتمزق حجب الظلام والجهل ، وباندحار الجهل ، تتم اليقظة الوطنية التي تنشأ عنها ثورة محتومة على الاستعمار الجاثم على الارض ٠

وقد كانت هذه الافكار ، في تلك الحقبة ، تعتبر ثورية جريئة ، ومن أجل ذلك أدت الى قيام اصطدامات فكرية حادة مع التيارات الاخرى المضادة ٠ وكان لهذا الصراع الفكري اثار كبرى في مسيرة الادب العـــربي الحديث في الجزائر ، حتى لقد غدا اليوم مستحيلا على باحث ان يدرس هذا الادب بمعزل عن هذا التيار الفكري القوي الذي قد يكون أقوى التيارات الفكرية التي هزت العقل في الجزائر منذ مطلع هذا القرن الى قيام ثورة أربع وخمسين من هذا القرن ٠

٢) التيار المحافظ :

ان الملم بالفكر الجزائري الحديث ومسيرته ومعطياته ، لا يتردد في ان يعتبر هذا التيار رجعيا ان كان متطرفا ، وجامدا ان كان معتدلا ٠ فالامر واحد في السؤ ، في الحالين جميعا ٠ بيد ان اثار هذا التيار في الادب العربي الحديث في الجزائر واضحة لا يمكن طمسها لمجرد ما وصفت به ٠ وكان اصحاب هذا التيار المحافظ يدعون الى التصوف في بعض فئاتهم ، والى التزام المداراة واللين مع الاستعمار في بعض فئاتهم الاخرى ٠ وقد كانوا ، في معظمهم ، يتحلون بالتزمت ، ويتظاهرون بالدفاع عن الدين الاسلامي ومبادئه ، من حيث كانوا بسطاء في تفكيرهم متعصبين في مناقشاتهم ، نتيجة حتمية لبساطة ثقافتهم ، باستثناء افراد قلائل جدا منهم ٠

ولقد قام اصحاب هذا التيار في وجه المصلحين الذين كانت صفوفهم تضم الصفوة الصافية من المفكرين والادباء في ذلك العهد ، فنشأ عن هذا الاختلاف في الرأي ، وعن هذا التباين في الرؤية الفلسفية الى الحياة العامة ، بما فيها من قضايا اجتماعية ، ودينية ، وثقافية ، وسياسية ـ صراع شديد الحدة بين المحافظين والمصلحين٠ ولكن الادب العربي الحديث في الجزائر افاد من هذه الصراعات الفكرية التي اضطرمت نارها حتى اشتد اوارها ، بين هؤلاء واولئك فاذا هم يكتبون المقالات العنيفة ليكشفوا فيها عن مساوىء الخصم ، وليبكتوا رايه ، ويدحضوا حجته ، كما كان يصنع ابن باديس في «البصائر» (الاولى) والابراهيمي في الثانية ، والزاهري في الصراط ٠ وربما كان بعضهم يؤلف كتابا مستقلا يخصصه لبعض ذلك صنيع مبارك الميلي الذي الف كتابا ضخما اطلق عليه «رسالة الشرك ومظاهره» ، حيث ابرز ما في الفكر الصوفي من تناقضات ، وما في المجتمع الجزائري من ضروب المعتقدات الفاسدة ٠ ونجد الابراهيمي يفرغ للصوفية ليذهب في قدحهم كل مذهب ، وذلك في مقدمته الطويلة التي كتبها لـ «سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين» خلال سنة خمس وثلاثين من هذا القرن ٠ وربما كانت هذه المقدمة التي تقع في قريب من سبعين صفحة ، اجمل ما كتب في النثر العربي الحديث اطلاقا في الجزائر ، الى ذلك العهد : روعة اسلوب ، وجمال ديباجة ، وطول نفس ، وقوة استدلال فهي باكورة من بواكير النثر الفني الرفيع في الجزائر ، لم نقرأ لها ، مثيلا٠

وقد كان للمفكرين المحافظين صحفهم التي بواسطتها يعبرون عن ارائهم ، وفيها يشرحون افكارهم ٠ واهم المفكرين المحافظين ، خلال تلك الفترة في رأينا ، الشيخ مصطفى ابن عليوة صاحب الزاوية المعروفة بمستغانم ، والذي خلف زهاء عشرين كتابا من تأليفه ، كما أسس صحيفتين اسبوعيتين هما : «البلاغ الجزائري» و «لسان الدين» ٠ اما كتبه فقد عالج فيها قضايا فكرية كثيرة جلها يتعلق بالتعصب للتصوف والنضح عنه ٠ من مفكري التيار المحافظ ، الشيخ الحافظي الازهري الذي اسس جريدة «الاخلاص» ٠ وقد كان علامة واسع الاطلاع ، ملما باصول الدين الماما عميقا ٠ وقد اتيح له ان يراجع كثيرا من الامهات الدينية لدى تحقيقها في القاهرة ، حين كان مجاورا في الازهر ٠ وكان ينشر مقالات تعالج قضايا دينية وفكرية في جريدتي الاخلاص والبلاغ الجزائري ٠ اما محمد العاصي صاحب مجلة «صوت المسجد» ، وعبدالحفيظ القاسمي صاحب جريدة «الرشاد» فقد كانا دون ابن عليوة والحافظي اللذين لو اتيح لهما شيء من التفتح العقلي ، لكان لهما شأن أي شأن في تاريخ الفكر الجزائري الحديث٠

وهؤلاء الاربعة هم الذين كانوا يمثلون الفكر المحافظ . وكانوايناوئون كل اصلاح ، ويدعون اما الى التصوف ، واما الى فصل الدين عن الحياة اليومية ، وكانوا ربما افتوا في قضايا دينية كثيرة بغير ماكان يفتي به العلماء المصلحون الذين افتوا مثلا ببطلان الصلاة وراء الائمة الرسميين ، لانهم كانوا موظفين لدى حكومة استعمارية غير مسلمة . وقد قيل بأن المصلح ابن باديس افتى بعدم جواز زواج الجزائري بالفرنسية ، لانها حرة وهو مستعد ! وهي فتوى تنطوي على مغزى سياسي عميق في الوقت الذي كان فيه المحافظون لا يجتهدون في مثل هذه القضايا ، ويحرصون كل الحرص على عدم اخراج الامور من اطارها التقليدي الميت .

٣) التيار السياسي :

على الرغم من ان التيارين اللذين اتينا على ذكرهما لم يكونا بمعزل عن السياسة اما سلبا ، واما ايجابا ، فان ذلك لا يعني انهما كانا تيارين سياسيين بكل ما يحمل اللفظ من مدلول . وانما يتجلى التيار السياسي في تلك الافكار التي كانت تروجها احزاب جزائية كحركة الامير خالد في عقابيل الحرب العالمية الاولى . وكحزب نجم شمال افريقية الذي تأسس بباريس في سنة ١٩٢٩ ، واستحال في الثلاثينات الى حزب الشعب الجزائري ، ثم اصبح يحمل اسم «حزب انتصار الحريات الديمقراطية» فيما بعد الحرب العالمية الثانية . وقد تعرض هذا الحزب للحل مرتين على الاقل ، ولذلك كان اسمه يتغير نتيجة لذلك . ومن الاحزاب السياسية التي يجب ان يكون لها تاثير في تفكير الادباء الجزائريين قبل الثورة ، حزب البيان الذي كان يتزعمه فرحات عباس . ونلاحظ ان هذا الحزب كان نتيجة لمحاولة قام بها المفكرون الجزائريون من اجل توحيد الصفوف الوطنية في الجزائر ، حيث اجتمع رجالات يمثلون اتجاهات فكرية وسياسية مختلفة ، بما في ذلك جمعية العلماء ، والحزب الشيوعي الجزائري ، وقرروا اصدار بيان سياسي طالبوا فيه بكثير من الحقوق السياسية التي كان الشعب الجزائري محروما منها .

ونلاحظ بان هذه الاحزاب السياسية كان لها صحفها الناطقة باسمها ، كما كان لها مفكروها الذين ينضحون عنها في المقامات العامة ، ويشرحون مبادئها للاشياع . بيد ان هؤلاء المفكرين كانوا قلة في هذه الاحزاب ، بحيث يحسبون على رؤوس الاصابع . ومن الصحف الحزبية التي ظهرت خلال هذه الفترة ، جريدة «الوطن» لفرحات عباس ، و «المغرب العربي» (الثانية) التي كان يحررها الصحافي اللامع محمد السعيد الزاهري الذي كان أول أمره مستقلا ، ثم أصبح علمانيا ، ثم انفصل لطوائل وقعت له مع سراة جمعية العلماء وزعمائها ، واصبح يناصبهم العداء ، ويهاجمهم في جريدته «الوفاق» ثم اخيرا في المغرب العربي التي اومانا اليها انفا . ولكن هذه الجريدة لم تك ملكا له ، وانما كان موظفا أو شبه موظف في ادارتها ليس غير . ومن الصحف التي كانت تنضوي تحت لواء حزب انتصار الحريات الديمقراطية بصورة غير صريحة ، صحيفة «المنار» الاسبوعية التي كان يقوم على تحريرها محمد بوزوزو في منتصف هذا القرن بمدينة الجزائر . اما الحزب الشيوعي الجزائري فقد انشأ جريدة « الجزائر الجديدة » خلال سنة ١٩٤٦ باللغة العربية . بيد ان هذا الحزب كان اكثر الاحزاب فقرا الى المفكرين المثقفين باللغة العربية ، وليس هذا موطن التعليل .

وقد كانت هذه الاحزاب كلها تدافع عن المصلحة الوطنية العليا ، على اختلاف اتجاهاتها الايديولوجية ، وكان زعماؤها يطالبون بالمساواة في التمثيل النيابي مع الفرنسيين في مجالسهم المختلفة . كما نادوا بادخال اللغة العربية الى المدارس الحكومية ، واعتبارها لغة رسمية ثانية بجانب الفرنسية ، وقد اعترفت السلطات الاستعمارية ، تحت هذا الضغط السياسي من الوطنيين برسمية اللغة العربية في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية ، ولكن هذا الاعتراف ظل حبرا مكتوبا على ورق .

ولاريب ان هذه الافكار الوطنية كانت تعمل عملها في نفوس الادباء الجزائريين ، فكانت تطبع نتاجهم ، شعرا ونثرا ، بطابع خاص . ولا احسب ان هذا الموطن صالح للتفصيل والاستدلال .

ولنذكر بان هذه الاحزاب السياسية كلها ذابت في اوائل ثورة التحرير ، في حزب واحد هو حزب جبهة التحرير الوطني الذي تولى قيادة المقاومة التي توجت بالنصر .

* * *

ثالثا : رواد هذه الحركه :

على الرغم من ان ذكر الاسماء مجردة ، لا يعطي فكرة دقيقة عن هذه القضية ، فان طبيعة هذه المقالة العامة ، اقتضت منا أن نذكر طائفة من الشعراء والكتاب على سبيل التعريف الخاطف ، لا على سبيل الدراسة المستفيضة المعمقة .

ان الذهن اذا انصرف الى رواد الحركة الشعرية ، فاننا نذكر مثلا محمدا العيد ، والسعيد الزاهري ، والهادي السنوسي ، وأبا اليقظان ، ومحمدا اللقاني ... ومن هؤلاء الشعراء من برز بين الحربين ، وانطفأت شمعته كاللقاني ، والهادي السنوسي ... ومنهم من ازداد شهرة وقوة كمحمد العيد الذي ربما كان ابرز الشعراء الجزائريين جميعا بالنسبة للنصف الاول من هذا القرن .

وتضع الحرب العالمية الثانية اوزارها الثقال ، فيبرز شعراء جدد ، منهم من ينتمي الى المدرسة الاتباعية

مع تجديد في الموضوعات كمحمد الاخضر السايحي ، وصالح خرفي ، ومحمد أبي شامة (وهو من الادباء الشهداء) . ومنهم من حاول أن ينتمي الى المدرسة الشعرية الجديدة متأثرا بشعراء المهاجر (بفتح الجيم) العربي في امريكا ، وبعض شعراء المشرق العربي كنازك الملائكة ، والسياب وسواهما . ولعل أول من حاول ان يجدد في الشعر العربي في الجزائر ، هو بلقاسم سعد الله ، ثم تلاه آخرون كصالح باوية ، وبلقاسم خمار ، والسايحي الصغير .

اما فيما بعد الاستقلال فقد برز عدد ضخم من الشعراء الشباب ، معظمهم يقرض الشعر بالطريقة الجديدة ، ولعل أبرزهم عمر ازراج وأحمد حمدي ، وحبري بحري ، وعبدالعالي رزاقي .

واما أن انصرف الذهن الى النثر فاننا نذكر من المقاليين والخطباء المفوهين عبدالحميد بن باديس ، ومحمدا البشير الابراهيمي ، وأحمد توفيق المدني ، والطيب العقبي . ويضاف الى هؤلاء محمد السعيد الزاهري ، ومبارك الميلي ، ومحمد العابد الجلالي وأبو اليقظان ..

وأتى بعد ذلك جيل من الناثرين تفتقت عبقريته في الاربعينات ، وممن يمثله خير تمثيل أحمد رضا حوحو رائد الفن القصصي والمسرحي في الجزائر . وأحمد بن عاشور ، وهو أبرز قاص بعد حوحو قبل الثورة ، ومحمود بوزوزو ، وهو من كتاب المقالة الادبية الرفيعة الاسلوب ، ويمكن وضعه في طبقة واحدة مع الزاهري ، بعد الابراهيمي الذي يمثل قمة النثر الادبي العالي في الجزائر قبل الثورة (ولم يكتب الا قليلا بعدها للأمراض الملحة والشيخوخة الجائمة) .

وهناك عدد ضخم من الناثرين وقفوا معظم نتاجهم على المقالة وحدها ، منهم فرحات بن الدراجي ، وأحمد بن ذياب ، وبوعزيز بن عمر ...

اما فيما بعد الاستقلال ، فقد ظهرت أقلام جديدة متطورة منها أبو العيد دودو ، وعبدالله ركيبي ، والطاهر وطار ، وعبدالحميد بن هدوقة ، بالاضافة الى الكتاب الذين يوصفون بالشباب ، وهم يفوقون كثيرا ، من حيث العدد من ذكرنا ...

* * *

رابعا : من مميزات الادب الجزائري الحديث

من العسير بمكان تحديد المميزات الفنية تحديدا دقيقا ، لان ذلك يفتقر الى دراسة مستفيضة تشمل الشعر والنثر ، وتتناول هذا الادب في جزئياته وكلياته ، فتوضح الغامض ، وتبرز الخفي ، وتنشر المغمور المتواري في قبور الظلام . وهذا ما لم يتوافر لادبنا العربي الحديث في الجزائر . اما الدراسات التي ظهرت حتى الآن ، فهي لا تشمل هذا الادب كله ، بمراحل تطوره المختلفة ، وأجناسه الادبية المتنوعة . ويعني هذا اننا ، الى اليوم ، لم نستطع ان نصل الى مرحلة الالمام بكليات هذا الادب ، وانما هي دراسات جزئية تراها تشمل القصة طورا ، والشعر طورا ، والمقالة طورا ، والمسرحية طورا رابعا ..

ومع ذلك ، فاننا لا نجد حرجا في ذكر بعض الخصائص الفنية العامة التي لا يمكن أن تكون نهائية ولا شاملة ، وانما هي مميزات عنّت لنا من عشرتنا الطويلة مع هذا الادب نجمع أشتاته ، ونحاول تقريب أطرافه ، ونجتهد في ادراك طبيعته . وأهم المميزات في رأينا ، هي :

١ ـ الالتزام :

ولا نعني بالالتزام هنا الا الاهتمام بالقضايا الوطنية الكبرى التي كانت تعني ، قبل قيام الثورة ، المطالبة بالحرية السياسية بمعطياتها المختلفة ، وترسيم اللغة العربية ، وفصل الدين عن الحكومة ، والمساواة في الانتخابات مع المستوطنين الاوربيين في الجزائر .. فالالتزام الذي نريده ، هنا ، يقترب مدلوله من « النزعة الثورية » . ذلك بأن الادباء الجزائريين لم يبرحوا يرفعون عقائرهم منادين الفرنسيين ، ملحين عليهم في النداء ، بأن يمكّنوا الشعب الجزائري من حقوقه المهضومة ، وسيادته السياسية المهدرة . ولكن هذه الاصوات المدوية كثيرا ما كان الاستعمار يخنقها بمضايقة أصحابها ، وتعذيبهم بالوسائل القاسية ، في محاولة لاطفاء نور الحق ، فلم يفلح في صنعه شيئا كثيرا ، لتصلب اولئك الادباء في مواقفهم .

وقد ظلت هذه الميزة قائمة في الادب الجزائري المعاصر أيضا ، حيث نجد معظم أدبائنا ، فيما بعد الاستقلال ، يصبون عنايتهم على القضايا الوطنية كالثورة الاشتراكية التي تتفرع عنها ثورات ثلاث في الجزائر : هي الزراعية والثقافية والصناعية . وقد حمل لواء هذه الميزة ذوو الاقلام الجديدة من الكتاب الشباب الذين أبدوا نشاطا كبيرا خلال العشر السنوات الاخيرة . واعتذر عن سوق الشواهد والامثلة التي نخشى أن تخرج هذه المقالة عن أطارها .

٢ ـ التعلق بالقيم الجمالية المألوفة :

اننا وجدنا معظم الكتاب والشعراء الجزائريين (من سنة ١٩١٩ الى ١٩٥٤) يحرصون حرصا شديدا على حسن الديباجة ، وجمال الصياغة ، وأناقة اللفظ . وكان الاديب الممتاز عندهم ، هو من يوفق الى ذلك . فكان محمد العيد يقعقع بقصائده الرنانة ، ناحيا فيها منحى القدماء من فحول الشعر العربي . وكان يميل الى اصطناع الالفاظ الصاخبة ذات الاجراس المدوية كقوله في مطلع قصيدة طويلة تعتبر من عيون شعره ـ يذكر فيها تدشين مدرسة

عربية حرة بمدينة باتنة :

بباتنة صوت البشائر لعلعا
فاطرب أوراسا بها والشلعلعا

ونحو ذلك يقال في الزاهري الذي طالعنا (١٩٢٥) بقصيدة لامية لعله عارض فيها امرأ القيس ، وذلك حين قال :

الا في سبيل المجد حلي وترحالي
ومسعاي في العلياء والشرف العالي
فان نلت ما أبغي فذاك وان أمت
فكم مات ، من دون المنى ، قبل امثالي !

وكان الابراهيمي يستخدم اسلوبا بلغ الروعة في جمال الصياغة · وكان ينصح للكتاب الجزائريين بأن يدمنوا على قراءة الامهات الادبية لتفحل أساليبهم ، وتجزل ألفاظهم ، فتنقاد لهم العربية حتى يتصرفوا فيها بأقلامهم ، كيف يشاءون · ولعل أكثر كتاب هذه الفترة تعلقا بالقيم الجمالية الموروثة ، بعد الابراهيمي ، محمد السعيد الزاهري ، وفرحات ابن الدراجي ، ومحمود بوزوزو ، وأحمد بن ذياب · ولو ان طبيعة هذه المقالة العامة ، تسمح بالاتيان بالشواهد النصية وتحليلها والتعليق عليها ، لتبين لنا كيف أن هؤلاء الكتاب كانوا يعنتون أنفسهم حتى تستقيم لهم العربية العالية المستوى ·

بيد أن الجيل الجديد من الادباء الجزائريين لم يتح له أن يلم بكنوز الادب العربي القديم لالتزاماته السياسية، أو المهنية ، ثم لانشغاله ببعض العوارض التي تعترض الناس جميعا في غضون الحياة اليومية ، ثم لانهماكه في قراءة بعض الآداب الاجنبية ليطعم بها ثقافته العربية ··· فعدل عن الاسلوب الجميل ، فان اردت الدقة في التعبير ، فقل : عن الاسلوب السليم ، وأخذ يكتب بعربية واهية الالفاظ ، مهلهلة النسج ، فكثرت الاخطاء اللغوية ، وكثيرا من الاطوار الاخطاء النحوية أيضا ، في كتاباته · والذي يتعرض لنقد الاخطاء النحوية واللغوية في نتاج هؤلاء يصفونه بالتزمت · وكان الادب عند هؤلاء ، أو عند بعضهم خاصة ، هو مضمون فقط · مع ان حتى أحدث المدارس النقدية الغربية لا يمكن أن تعترف بشرعية أدب ما الا في اطاريه الشكلي والمضموني · ولا أحسب ان ناقدا غربيا واحدا يطلق على كتابة مغلوطة الشكل أدبا ·

وكأن بعض هؤلاء الكتاب الشباب يأبون أن يميزوا بين الاسلوب الصحافي ، والاسلوب الادبي ·

٣ ـ التوجيه :

شاعت ظاهرة التوجيه في الادب العربي الحديث في الجزائر ، لاشتغال المعلمين بالادب · فكان كل أديب جزائري معلما ابتداء من الزاهري ، الى العيد ، الى ابن باديس ، الى الابراهيمي · فكانت هذه النزعة المهنية تطبع كتابات الكتاب ، وقصائد الشعراء ، لان الوقت الذي كانوا ينفقونه في التعليم يفوق الوقت الذي كانوا يخصصونه للكتابة والخلوة للتفكير ·

والذي يعود الى الادب العربي الحديث في الجزائر ، يلفي معظمه مشتملا على هذه الميزة ، مصطبغا بالروح التعليمي · والذي زاد من قوة هذه الخاصية ، اشتماله على عناصر اصلاحية حادة · ونشأ عن هذه النزعة الاصلاحية ، نزعة خطابية بارزة في كل فن من فنونه · فحتى المحاولات القصصية والمسرحية الاولى ، يلحظ فيها الباحث نزعة توجيهية تعليمية واضحة المعالم ، قوية الذات ·

وقد كانت النزعة التوجيهية منتظرة في مثل هذا الادب الذي نشأ في ظروف سياسية واجتماعية صعبة جدا ، وكان اصحابه يرمون به الى غاية وطنية محددة · فلم يكن واحد منهم يرضى لنفسه أن تعبر عن ذاتها ، بل كانوا يعنفون بأنفسهم ويشقون عليها ، ويضبطون عواطفهم فلا يكادون يبرزون منها الا ما له اتصال بالجماهير والوطن · ونادرا ما نعثر على أدب ، على امتداد هذه الفترة ، يتغنى بالذات ·

* * *

خامسا : آفاق المستقبل

على الرغم من بعض المشاكل التي يعاني منها الادباء اليوم في الجزائر ، والتي تتمثل غالبا في عجز الشركة الوطنية للنشر والتوزيع عن تغطية كل النتاجات الادبية الجزائرية ، حيث كثيرا ما يكتب الاديب الجزائري فلا يظفر بمن ينشر له ، وقد يظفر بناشر ما ، ولكن بعد ان تصبح فكرة كتابه قديمة ، فان الرواية التي تنشر مثلا ، بعد أن يمضي على كتابتها اربع عشرة سنة ، لا ينبغي أن توضع الا في أطارها الزماني ، اذا ما أراد النقاد انصاف صاحبها حقا ـ أقول : على الرغم من بعض هذه المشاكل التي قد تختفي مستقبلا ، كما سنرى ، فان الاديب الجزائري ، حسب تمثلي الشخصي ، ينظر الى المستقبل نظرة باسمة ملؤها التفاؤل والامل ، وهو يبني تفاؤله على بعض هذه العوامل :

١ ـ حرية التعبير :

تعتبر الحرية للكاتب المجال الذي يتبنك فيه ، والروضة التي يستمد منها العطر لكلماته ، والنور لافكاره ، والجمال والحياة لادبه · فلا يعقل ، في الاحوال العادية ، أن ننتظر أدبا قويا حيا صادقا خلاقا يخلد صاحبه ، فيخلد هو نفسه · ويمجد شعبه ، فيسمو ذلك

الشعب ويعظم ، ما لم تتوافر له حرية التعبير • وهذه الحرية مكفولة في الجزائر ، في نطاق الالتزام العام بالقضايا الوطنية • ونحن نحسب ان الادباء الجزائريين ، لم يلزمهم رجال السياسة باتباع خط معين ، أو اتجاه محدد ، وانما نجدهم ملتزمين بصورة شبه عفوية ، لان معظمهم ينتمي الى الثورة ويتفاعل معها ، كما ان كثيرا منهم كانوا ، الى الامس القريب ، يعانون الويل من ظلم الاستعمار واضطهاده • فالتزام الاديب الجزائري التزام طبيعي ، أي انه نابع من طبيعة المجتمع الجزائري ، والتاريخ الجزائري • ان الاديب الجزائري مؤمن كل الايمان بان عهد الادب للادب ، أو الفن للفن ، قد ولى وأدبر ، لان الادب يجب ان يحقق هدفا ما في المجتمع ، وأن يكون نابعا من الحياة الاجتماعية ، أي من مصالح الجماهير الشعبية ، معبرا عن آمالها ، مصورا آلامها • ان الادباء الجزائريين يختلفون في الجزئيات ، ولكنهم يتفقون أو يكادون يتفقون في الكليات • فهم متفقون على ضرورة الاسهام في بناء الثورة الاشتراكية والتمكين لها ، بتطوير الفلاح الجزائري ، وترقية الوضعية الاجتماعية للعامل ، لان الاقتصاد الوطني لا يتحرر ويقوى الا بنهضة صناعية زراعية ، مصحوبة بنهضة علمية متينة ، جديرة بأن تغير وجه الجزائر القديم ، وتحيل تخلفه تطورا ، وتأخره تقدما •

ان الادب الحق هو الذي يواكب الجماهير ، وتكون له غاية اجتماعية وجمالية نفعية ، تخدم هذه الجماهير ، وتثب بها من مجال الفكر المتخلف ، الى مجال فكري جديد • • •

٢ ـ انتشار التعليم :

من المؤكد ان الجزائر تأتي في طليعة البلدان التي تولي عناية قصوى للتعليم ، من أجل ذلك نجد الخط البياني الدال على تطور التلاميذ والطلاب ، منذ الاستقلال ، في ارتفاع مثير ، بحيث أصبح عدد تلاميذنا وطلابنا اليوم يجاوز الثلاثة الملايين والنصف ، أي ما يشكل نسبة عشرين في المائة من السكان تقريبا ، وهي نسبة عالية جدا • كما ان عدد الجامعات ارتفع من جامعة واحدة في بداية الاستقلال الى تسع جامعات ، في الوقت الراهن • وهذا العدد الضخم من التلاميذ والطلاب ، ينشأ عنه حتما ارتفاع عدد القراء ، ووجود نخبة من أدباء المستقبل •

٣ ـ تشجيع الكتاب :

لقد أصدرت وزارة الاعلام والثقافة ، بمناسبة انعقاد المؤتمر العاشر للادباء العرب بالجزائر ، سلسلة من القرارات لصالح الاديب الجزائري ، منها طبع خمسة آلاف نسخة على الاقل من كل كتاب تصدره الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، واعطاء صاحبه عشرين بالمائة من السعر الاجمالي للكتاب ، على ان تسبق له هذه النسبة كلها مجتمعة بمجرد صدور الكتاب • كما ان حزب جبهة التحرير كان تكفل بشراء كمية عالية جدا من كل كتاب يعالج الثورة الجزائرية من وجه أو من آخر •

وأحسب ان هذه الاجراءات ، ان طبقت ، تفيد الاديب الجزائري وترفع من معنوياته ، يضاف الى ذلك المكافآت التقديرية الحسنة التي تقدمها المجلات الجزائرية الى الادباء • فهذه التشجيعات ، في تقديري ، مما يرفع مكانة الاديب ، ويدفعه الى الخلق والابداع •

٤ ـ انشاء مركب مطبعي ضخم :

ولقد نعلم أن ما اتخذ من اجراءات تشجيعية لصالح الاديب الجزائري لا تعني كبير شيء ، اذا لم تكن هناك مطبعة ضخمة تلتهم المخطوطات فتحيل ظلامها نورا ، وموتها حياة • وذلك ما فكر فيه المسؤولون عن الثقافة في الجزائر ، حين قرروا انشاء مركب مطبعي ضخم قرب مدينة الجزائر • وستكون هذه المطبعة ، فيما يقول بعض الخبراء الجزائريين ، أكبر مطبعة في القارة الافريقية • وستغطي ، بالطبع كل ما تكتبه الاقلام الجزائرية ، كما ستساهم ، بالاضافة الى ذلك ، في طبع نتاجات أدبية أخرى من الوطن العربي •

فهذه العوامل الاربعة التي أتينا عليها ذكرا ، تدفع الاديب الجزائري الى التفاؤل ، وتغريه بالاندفاع الى الامام ، وتملؤه ثقة وأملا بما يحمل له هذا المستقبل الكبير •

وهران ، في ١٤ يناير ١٩٧٨



الجنون والمخافر

كان عودة أبو شنب من اوائل الذين هربوا من «مستشفى بيت لحم للامراض العقلية والنفسية» ابان الحرب . مشى على طريق الاسفلت الذي تفتحت فيه حفر احدثتها القذائف ، وكأنما هي افواه تنز فاغرة دهشة وذهولا . وحين عبرته احدى الشاحنات العسكرية ، لوح لها بيده المعروقة ، فتوقفت واطل من نافذتها الجانبية رأس حليق زمجر صاحبه بعصبية :

– أصعد ..

دار عودة حول الشاحنة وثب الى الداخل واستقر على مقعد متآكل بجانب السائق العسكري وقال بصوت عبث به الطرب :

السلام على من اتبع الهدى

لم يلتفت الجندي السائق ولم ينبس . وظلت سحنته محتفظة بملامحها المتجهمة المعبسة . ارتبك عودة واخذ يقضم اظافر اصابعه بعصبية ونهم . بينما راحت الشاحنة تنهب الارض . التفت عودة الى الجندي السائق وقال بادب جم :

– معي في جيبي خيارة .. أتتقاسمها معي ؟

لم يلتفت الوجه المتجهم ولم ينبس . ساله عودة باستحياء :

– ألست جائعا ؟

ضيق الجندي ما بين حاجبيه وتمتم باستهانة موتورة :

– يظهر «جنابك» مرتاح ومنتعش .. لعلك تعرف سرا لاأعرفه ، اشركني فرحتك .

ابتسم عودة ببلاهة ، ورف جفناه غبطة وتيها ورضى . وقال :

– هربت من قيدي .

التفت اليه الجندي ورمقه بنظرة مستريبة ساله :

– كنت في سجوننا أم في سجن للعدو ؟

– لا .. لا . كنت في مستشفى المجانين .

جحظت عينا الجندي وحدج عودة بنظرة جانبية قاتمة وقال :

– اذن .. انت مستفيد من الحرب ، مثل اغنياء الحرب ..

– كيف ؟

– لولاها لما هربت .

فاطرق عودة يفكر بتركيز واهتمام بالغ واتخذ وجهه هيئة جادة .. ثم قال بلهجة الواثق :

ولولاها لما دخلت

– دخلت الى اين ؟

– الى المستشفى .

وبدا انه اعجب باجابته فابتسم ابتسامة رزينة ووقورة . قال الجندي :

– كيف ؟

– ايام حرب «الانفصال» وانهيار وحدة مصر وسوريا اصبت بانهيار عصبي كما يقول اخي الكبير .. فادخلوني المستشفى . كان الطبيب يسألني ماذا احس ؟ جميل ان يهتم بك المرء .. فيسألك عما تحسه .

قال الجندي بصوت عصبي :

– وماذا كنت تحس ؟

– انني مجزأ كالوطن .. مبعثر كاللاجئين .

– لاأفهم .

– المسألة معقدة .

دهم الجندي شعور جامح بالغيظ فسأل :

– هل اشتركت بهذه الحرب ؟

قال عوده بسذاجة :

– قلت لك كنت في مستشفى المجانين .

– وهل انت مجنون ؟

– لا .. طبعاً .

– لماذا لم تحارب اذن ؟

قال عودة محتجاً :

– الله اكبر يارجل تزجونني في مستشفى المجانين ثم تلومونني لانني لم احارب .

– انا لم ازجك في مستشفى المجانين .

قال عودة وقد نفذ صبره :

– كلكم تتشابهون . لكم ذات الوجوه والروائح . من الذي ضيع البلاد اذن ؟فضيعني ؟من الذي جزاها فجزأني ؟ من الذي بعثر اهلها فبعثرني ؟

التفت الجندي واوقف الشاحنة على نحو مفاجيء وعنيف . وزعق في وجه عودة :

□ مؤنس الرزاز

- انت من جماعة الوحدويين اذن ؟
سأل عودة بقلق :
- ومن يكون هؤلاء ؟؟
زعق الجندي بعصبية :
- تتكلم عن التجزئة .. لاتنكر .. انت وحدوي وضد النظام .
قال عودة ببلادة :
- طبعاً . انا ولدت احب الوحدة فهي خير من جليس السوء . واكره النظام واحب الفوضى . وهـذا سبب هروبي الدائم من المدرسة حين كنت صبياً .
- لاتراوغ ، اتهزأ بي ؟ انزل .
بحلق عودة عينيه لايفهم وغمغم :
- انزل ؟ الى اين ؟؟
زعق الجندي :
- الى جهنم .
قال عودة ببراءة :
- اخي الكبير ان لامكان للفلسطيني سوى فلسطين فلاجهنم تستقبله ولاالجنة .
قال الجندي وقد اشتد غيظه :
- قلت لك ترجل .
قال عودة وهو يعاند ويتأبى :
- لن اترجل ..
قال الجندي وقد اندلعت دماء غضب مسعور في عينيه بينما انتفخت عروق عنقه :
- حسن .. سامضي بك الى اول مخفر للشرطة .
- اتق الله يارجل .. من المستشفى الى المخفر !
انطلقت الشاحنة بسرعة خرافية نحو الشرق عبر حطام دبابات وشاحنات مقلوبة محروقة ، وجموعاً بشرية هاربة ، وجنوداً وضباطاً معفري الوجوه.. على جانبي الطريق . وحين عبرت الشاحنة العسكرية حطام دبابة قريبة تمتم عودة دون سابق انذار :
- وجه هذه الدبابة يشبه وجهي .
فلم يجبه الجندي المغضب .واكتفى بمراقبة السماء وحين رأى سرباً من الطائرات يحوم في فضاء قريب صرخ :
- اولاد الـ (...) انهم يطاردوننا .
الا ان الطائرات حامت فوق الشاحنة ثم التفت وانقلبت الى الغرب . يمسح عودة على جبينه المبتل بالعرق بيد ترتعش وغمغم
- انزلني .. قف .. اشعر بالغثيان ..
فجأة ارتعد جسد الجندي واتقدت عيناه وغمغم كأنما يكلم نفسه :
- لو رايت كيف انفتحت السماء على جهنم حين كنا في الخطوط الامامية .
- انزلني قلت لك .
قال الجندي وقد اندلع جنون جامح في عينيه :
- الطائرات .. الطائرات .. تنقض علينا من تحتنا ومن فوقنا ، عن يميننا وعن شمالنا اقول لك رايت جهنم بعيني هاتين .. حتى انني اعتقدت الوهلة الاولى ان القيامة قد قامت .
صاح عودة :
- انزلني قلت لك .. توقف .
- المجانين بركة .. السماء تعطف عليهم . هكذا قال لي ابي حين كنت صغيراً وطالما انت رهينة لدي فلن تمسني الطائرات بسوء . الم ترها كيف انقلبت ، وتركتنا وشاننا .
بعينين مذعورتين القى عودة نظرة دهشة على وجه الجندي ورآه يرتعش ويتصبب عرقا . قال يائسا :
- لكنني قلت لك انني لست مجنوناً . كنت مصاباً بانهيار عصبي .
- لقد أرسلك القدر الي كي تحميني ..
غمغم عودة قانطاً :
- من الذي رماه القدر على الاخر انا عليك ام انـت علي ؟
كان السائق يتشبث بعجلة القيادة بقوة شديـدة وكان يضغط فكيه بقسوة .
قال عودة :
- لاحول ولاقوة .. يااخي طيب خفف السرعة عـلى الاقل (ثم قال في نفسه) : اينا المجنون انا ام هو ؟
فشال السائق راسه سلباً .

الدبابات والشاحنات المعطبة مزروعة في العراء كنبات صحراوي يابس عصفت به رياح جهنمية لاهبة فأحرقته .

الشاحنة تندفع بجنون نحو الشرق الذي لجأ منه قرص الشمس الى الغرب .

لاذ عودة بالصمت ، وبدا عليه الاعياء والضيق انتزع عينيه عن وجه السائق الذي التمع عليه العرق وقلصه التشنج .. وادار بصره في الطريق الاليات العسكرية مفككة معطبة . اللاجئون والهاربون مبعثرون مشتتون . والرمال انتشرت على طريق الأسفلت الذي فتحت فيه قذائف الطائرات حفراً واسعة عميقة .

والشمس في الغرب تتكسر ، والوهج ينهبوحدتها الذعر يجزئها ، الفضاء المكفهر وسحاب الدخان ينهشانها . قال عودة بصوت مشوش ومباغت :

انني اتجزأ مرة اخرى ..

لم يلتفت السائق . كانت عيناه الواسعتان ذعراً ثابتتين على الاسفلت وكان يغمغم مردداً سورة الفاتحة . الذعر جعل من وجهه ينحل ويتفتت : يتجزأ .

السراب يتراقص أمام عينيه أم حبات عرق ؟ الخليل ، بيت لحم ، عمان ، اربد ، دمشق ، طرابلس ، بيروت مدن وشوارع مقفرة ومزدحمة وغرف رطبة وخانقة ووجوه قاسية وحانية وبائسة .. كلها تنبثق في رأسه دفعة واحدة وتدور روائح الفنادق الرخيصة ، المصحات والعيادات النفسية ، المخافر والسجون والارصفة تنهض فجاة في باله وتنقلب واضحة امام عينيه . ما الذي ايقظ الذاكرة التي كانت هاجعة وبعثها . الخطر؟؟ جنون السائق ؟؟ الشاحنة القدرية المهووسة ؟

عند مخفر لم يتهدم بعد ، أوقف السائق الشاحنة المجنونة على نحو مباغت فانخفضت واندفع رأس عودة يضرب بالزجاج الامامي بقوة ففقد عودة من فوره وعيه وغاب في عالم صاخب من الاصوات ، يضطرب بالاشباح والاطياف .. ووجوه الصبايا الجميلة .

فتح عينيه الثقيلتين وتطلع حوله مبهوراً . كان مكوماً على الارض ويداه مقيدتان امامه جلس شاويش خلف منضدة قديمة والى يساره جلس الجندي سائق الشاحنة . كان الشاويش يتفحص اوراقه . صوت المروحة يهدر في رأسه . رفع الشاويش عينيه وسأل بصوت رزين بليد :

– اسمك عودة ابو شنب ؟

رد عودة بصوت ضعيف بدا نائياً :

– نعم .

قال الشاويش :

– اسمك موجود في القائمة السوداء . لك اضبارة عندنا .

فغر عودة فمه ببلاهة . فقال الشاويش وهو يمسح عرقاً بارداً تصبب على جبينه :

– يعني انك ممنوع من دخول العاصمة .

مسح الشاويش عرق يده على المنضدة المغبرة فترك مساحة نظيفة عليها . ثم قال وهو يضيق مابين عينيه الضجرتين :

– جو هذه الغرفة اللعينة خانق .

قال الجندي السائق المذهول :

– انها الحرب سيدي .

زجره الشاويش بامتعاض :

– اعرني سكوتك .

فلاذ الجندي السائق المذهول بالصمت غمغم عودة :

– سيدي .. اليهود احتلوا الارض .. أين أذهب ؟

زعق الشاويش بعصبية ونزق :

– الى جهنم الحمراء .. هذه مشكلتك .

قال عودة ببلاهه متهتهاً :

– ج هـ .. ن .. م ال .. حمـراء .. لا .. تقبل .. تستقبل .. فلسطينيين .. هكذا قال اخي لا .. ولا الجنة الخضراء .. هـ .. كذا قال ..

استخرج الشاويش منجيبهمنديلا متسخاً ومسح على قفا رقبته الغليظة وقال بجفاف وهو يومىء للجندي :

– اعده من حيث اتى ..

فغر الجندي فمه المشقق اليابس ببلاهة وقال :

– سيدي .. اعود به الى جهنم ؟

زعق الشاويش :

– نعم !

– لكنه مجنون ولايشكل خطراً علينا .

– قلت لي انه تكلم عن الوحدة .

– تكلم عن التجزئة .. قال انه مجزأ مثل الوطن .

– اذن فهو وحدوي . هذا سبب ورود اسمه في القائمة السوداء . عد به حالا من حيث جئت به .

قال الجندي ـ السائق مستنكراً :

– ولكن .. سيدي .. الارض احتلت .. ثم ان ساعات الدوام انتهت . وجاء وقت تناول الغذاء.

– هذا ليس من شأني ..

قال الجندي يتوسل :

– حاضر .. سوف اعيده .. لكنني جائع سيدي . سأعيده بعد تناول قطعة خبز وجرعة ماء .

زعق الشاويش وهو يضرب بقبضته الهائلة على المنضدة فيتطاير الغبار :

- اغرب عن وجهي .. أهذا وقت الاكل ؟ معدكم .. كروشكم .. هذا ماتفكرون به ليل نهار .. وهذا سبب الهزيمة ..

واتقد غيظ شرس في عينيه الحمراويين الجاحظتين غضباً .

قال الجندي السائق بصوت ذليل خفيض وقد تدلى راسه على صدره :

- حسن .. ساعود به .. هيا الى الشاحنة .

اغمض الشاويش مقلتيه مغيظاً كأنما يحاول كتم غيظه ثم قال بصوت جهد في محاولة الحفاظ على هدوئه :

- اترك الشاحنة هنا .. سوف احتاجها حين يصل العدو .

نهض عودة وتقدم من الشاويش يساله بجدية واهتمام :

- أي عدو ؟

ثار الشاويش ولوح قبضته في الهواء وزمجر :

- اغرب عن وجهي .

انتفض الجندي واندفع نحو عودة واخذه من يده وسحبه الى الخارج سحباً . كانت الظهيرة تجثم على ظهر الدنيا المحدودب . تأبط الجندي ذراع عودة وقال بصوت يائس :

- في أي سحبة يانصيب طلعت لي ؟

حدجه عودة بنظرة دهشة وتوقف قائلاً :

- ماذا تعني ؟

قال الجندي :

- لماذا لاتعود أدراجك وحدك ؟

رفض عودة وشال براسه سلباً ، ثم قال بصوت طروب فرح متشف :

- رجلي على رجلك ..
- اتوسل اليك ، عد وحدك .. انني جائع ..
- ابداً .. انا وانت ، او اعود الى الشاويش واشتكيك .

قال الجندي بلهجة العاجز :

- سبحان مغير الاحوال .. كنت تتوسل لدي ان اتركك وها أنا اتوسل اليك ان تتركني .. اي قدر عات ربط مصيري بمصيرك ؟

قال عودة وهو يكركر ضاحكاً بخبث :

- الجوع .. الجنون .. الهزيمة .. المخافر .. والاضطهاد .

قال الجندي وهو يدس يديه في جيبي سراوله وينفخ :

- على كل .. المجانين بركة ، انهم احباء الله .. هكذا قالت امي .

مشى الاثنان بخطى منهكة متانية صوب الغرب عبرتهما سيارات محملة بأثاث رخيص يعتليها اناس مهدمون كانت تتجاوزهم منطلقة بسرعة مخيفة فتخلف وراءها غباراً كابياً كالحاً . سأل عودة بلهفة :

- اذن .. انا حبيب الله ؟

اجاب الجندي وهو يخفض بصره كأنما ليبحث عن حصاة يركلها :

- هذا ماتقوله امي .

توقف الجندي فجأة وقال بصوت متهدج :

- اتوسل اليك .. حل عني .. امضي نحو الغرب وحدك ، فأنا منهك وجائع .

قال عودة يقلب شفته السفلى ويعاند :

- لن تفلت مني . قدمي على قدمك ، والا اشتكيتك .
- اي قدر اعمى رماك بين يدي ؟
- انا حبيب الله .. تذكر .

عاد الجندي يتضرع يائساً :

- لماذا لاتعود وحدك ؟

هز عودة كتفيه وشالهما معارضاً وغمغم بصلافة :

- لااعرف الطريق .

قال الجندي بنبرة تنم عن رجاء يكاد يمس حافة الذل :

- أعطني حريتي وامض وحدك .. دعني اعود لعائلتي واطفالي ، لعلي اجد كسرة خبز وجرعة ماء ..

قال عودة وهو يهز رأسه اليابس ويرفع يديه المقيدتين بزهو وتعنت :

- قلت لك : قدمي على قدمك .. نحن شركاء في الجوع والجنون ومحبة السماء .. فاضاف الجندي وقد ومضت في عينيه دموع بلورية فضية تأبت على الانسكاب :

- وبغض الشاويش ومخفره .

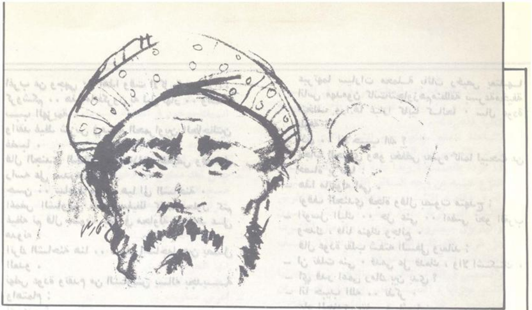
مضى الرجلان يحثان خطواتهما نحو الغرب ، لا يقول أحد منهما للآخر شيئاً . تيار من البشر يتدفق ويعبرهما نحو الشرق .. ضد التيار سعى الرجلان وهما يلعنان الشاويش والشاحنة المجنونة والجوع . وحين التفتا لالقاء نظرة أخيرة على مخفر الشرطة ، غمرتهما مشاعر عدائية حادة . توقفا وتبادلا نظرات ماكرة ضاحكة ذات دلالة . قلب عودة شفتيه ساخراً ثم بادره بالكلام :

- بالمناسبة .. ماتعرفت على اسمك بعد .

رماه الجندي بنظرة لعبت فيها اللعنة :

- عودة ..

فاطلق الرجلان ضحكتين مجلجلتين . ثم ملأ كل منهما رئتيه بالهواء ، وانطلقا يركضان صوب افق لم يخترة الشاويش .. كانت اقدامهم العجلة تهبط وترتفع في تناسق وتزامن .. غير ان احداً منهما لم يسبق الاخر ..



الأطوار

« بعض من سيرة المتنبي التي لم يعلن عنها »

كان للمتنبيء عاداته وطقوسه :
يخلع جبته في المساء
ويرقص محترقا بين نار القصيدة تجتاحه ..

* * *

كان للمتنبيء عاداته الفوضوية :
يرمي بنعليه ،
يخلع سرواله ثم يغرق في الضحك
(وجهك كافور مثل حذائي ..)

* * *

كان للمتنبيء احلامه :
يشتهي مدناً وممالك يحكمها وحده

* * *

يطفح المتنبيء ناراً
فيلبس تاجاً من الشوك

يخرج للناس معتمراً حزنه السرمدي ويصرخ محتدما :
هاكمو اضلعي افترشوها ، وهاكم عظامي لم يبق لي من زماني الرديء سوى اضلعي وعظامي ، طوفت في المدن العربية . كنت الغريب أتدرون ؟ انكرني اهلها . من اكون ؟ اضعت ملامحي العربية . ما كنت أعرف أن الزمان الرديء سينكرني ..

ـ ان دربك يا صاحبي وعرة . كل من رامها حفيت قدمـاه مـن السير . ها أنت تشحب ، تجحظ عيناك ، يصبح وجهك ملحمة ومسلة حزن كتبنا عليها تقاويمنا . منذ الف وأنت تغالب أوجاعك المشرئبة ، تضرب في الارض جذراً وفي الزمن المتوجس جذراً . (أما زلت تزحـم دهرك) ، كم طرقا جبت ؟ كم مدناً وطئت قدماك ؟ وكم ؟ ..

لماذا تجيء الينا ركاماً من الذكريات ؟
لماذا تجيء ؟

ـ هي الارضون تضيق ، يضيق المدى ويضيق ، يضيـق ، وقلبـك صحراء ما انبتت غير ملح وما اتسعت لسوى الحزن . كل الـدروب تحامتك . من أنت ؟ من أين جئت ؟ وهذا الزمان عقيم وكيف وصلت ؟ وهذي الطريق حجر .

شعر: محمد خالدي

من هذا اليضرب في التيه القفر ؟
ـ المتنبي
من هذا الملفوف بجبته ؟
ـ المتنبي
من هذا المستوحش في وحدته ؟
ـ المتنبي
من هذا المجنون ؟
ـ المتنبي
من هذا المنبوذ ؟
ـ المتنبي
آخر الانبياء
رجل اشعت الشعر ممتلىء هوسا وقصائد ممنوعة •
آخر الشعراء
رجل يرتدي حزنه وينوء بقامته • حفرت وجهه السنوات العجاف • روى بعضهم : كان يحترف الشعر والموت ، يحلم ان سيجيء زمان يبدل فيه عباءته ، سيفه ••
كان يحمل احزانه جبلا • كان يصنع تاريخ من غادروا ••
وروى آخرون :
كان بدء الزمن الضنين •



يا حزنا يكبر كالدنيا
يا جرحاً يوغل في الزمن الغادر • هل تأتي
نحفر فوق الصوان قصائدنا ؟ هل تأتي
نكتب فوق الماء مراثينا • بي ظمأ الصبار
وبي عطش الصحراء وبي •• (ليتك تدري ما بي :
اريد من زمني ذا أن يبلغني
ماليس يبلغه من نفسه الزمن)
من هذا المنفوش الشعر ؟
ـ المتنبي
من هذا اليمشي منحني الظهر ؟
ـ المتنبي



قصائد

محمد الاسعد

(١) اجتثاث الغابة

انت تعرف
ثمة نار ولا معنى
قلق يستقر الى القاع يشبه ظهراً ملولاً
يلـح
ويشبه وقتاً يعود
ويشبه صحواً ..
وثمة .. صوت يدق جداراً
يدق نوافـذ
أبواب ..
أيـن .. ؟
اتعرف كيف تقول أحبك للطفلة العسلية
أين تقول
متى .. ؟

★ ★ ★

وتفكر
ليس سوى شاعر يوقظ المرأة الازلية
منسوجةً من ندى
ونبيـذ
أليس غريباً تعيش ألنساء
لقطيع السماسرة ألوسطاء
وأنت تمارس هذي البطالة منذ الطفولة ؟

★ ★ ★

انت تعرف
ثمة نار ولامعنى
وثمة معنى ولا نار
وثمة وقت يسيل
يسيل
كأنك تستنفد الان ازمنةً تتغير
في ساحل من طيور ورحيل
كأنك تعدو وحيداً لاسطورة في المكان

من تكون بهذا الجنون الجميل .. الجميل
كحقل غناء وخمر ..
كأنك هذي القبائل في حربها الوثنية
هذي المدائن تحت اضاءة فجر بعيد
تباشرها النار بيتاً فبيتاً ..
تفر الى صفحة في كتاب
الى شارع آهل بالسكون
الى الاصدقاء
تدافع عن جزئك الميت ، أروع مافيك ، بيتاً فبيتاً
صديقي ..
لقد جئت الغابة الان
أنــت
وحيد
كهـذي
الجذور

مايو ١٩٧٨

(٢) سيدة في حالة الوقت

سيكون لهذا الوقت نوافذ
أبـواب
ممرات
تفضي لحدائق مهملة
سيكون له غابات ..
لم يبق من الغابات سوى الاوراق الممحوة
اشباح زمان مر كثيفا
مزدحمـا
وغبار ينمو فوق العتبات
ستقولين لماذا لايهدأ هذا القلب
لماذا يتغير هذا الوقت الى جسد يهدأ
تحت اصابع تحليقات لم تتحقق يهدأ
ثـم يغيــب
ويبقــى
طعم الرغبات المفقودة في الطرقات

مايو ١٩٧٨

(٣) مصنوعة من نوم ونبيـذ

هكــذا
لن تعود صغيرا
حنونـاً
تهاويـت
جزءاً
فجزءاً
هنــا
او هنالك
محترقاً بالحوادث
بالطرقات
تغيرت حتى الاقاصي
بهذي الوجوه المبادة
هذي الحقـول
وهذي القرى
ليس للنوم هذي الحجارة
هذا الحريق الطويل
وهذا الصدى
ليس للنوم غيرت اروع مافيك
متصلاً وبعيداً
كأنك ارض تواصل طقساً من الحب
منفصلاً وقريباً
كأنك طقس يواصل ارضاً من الماء

جـزءٌ
فجـزءٌ
هنـا
او هنالك
مخترقاً بالرؤى
والبراءات
صمت يقاتل صمتاً
وعمر يفتش عن وقته في الزمان

مايو ١٩٧٨

(٤) الاميرة

وقفنا على طرف البار
نشرب اقداحنا في الزحام وضوضاء كل القطارات
كل الذين يجيئون او يذهبون الى لا مكان
وكانت تظلل في داخلي مثلما الشجر الساحلي
تضيء كما الغيب حاضرةً في الزمان
وتسألني من اكون
فيوما تراني طفلاً
ويوماً حكيماً ..
ترى من أكون ؟
على طرف البار كنت
أتابع طقساً أحس به كان يوماً
واخلق اثنين يرتحلان
ونبقى
واخلق اثنين يشتعلان
ونبقى
واخلق اثنين يبتسمان
ونبكي ..
تطوقني كالدموع
وتعرف ان انفجاري قريب
وان حدود الاساطير اضيق من باحة البار
ان القطارات حاضرة
وانا الغياب
وأعـرفُ
ان الاميرة لاتكون سوى مرة في الزمان

تموز ١٩٧٨



الزواج الثاني

□ محمد زفزاف

انهكه التعب ، وشعر بحرارة فائقة بين جلده والجلابية الصوفية تبللت بعض ثيابه من الداخل ، خصوصا القميص الذي كان يبرد ويسخن فوق جلده ، قدماه تعبتا ايضا . وقرر ان يعطي ظهره لجذع شجرة ، اخرج علبة السجائر واشعل واحدة ، تنفس بعمق وسرح في تلك الارض الشاسعة امامه ، اشجار متفرقة واكواخ ملتصقة ببعضها او متفرقة ، مبنية بشكل غير منتظم . امامه بعض الحمير والبغال ، وفي البعيد شياه وابقار ، كلها مطرقة ، بعضها رابض في اماكن ظليلة ، نصف يوم وهو يبحث ، فتش في ثلاثة دواوير ، لكنه حتما سيعثر عليها وسيجدها ، الا اذا اخفاها بعض العزاب الصعاليك في بئر او في نادر تبن ، ولكنه هذه المرة اذا لم يجدها فسوف يقتني مذراة ، وسيغرسها في كل كومة تبن او حطب حتى لو كان في ذلك موتها .

قال العيدى :

– انها لم تفعل ذلك الا لانها تحبك ، ولا تريدك الا لنفسها ، النساء متشابهات ، ثم ان هناك عامل الغيرة ، المراة لا تحب ضرتها .

– ولكنني سوف اتزوج ثالثة ورابعة ، ان فحلا مثلي لا يمكنه ان يعيش مع امراة واحدة .

– هل تعتقد انك الرجل الفحل الوحيد في اولاد خياط ؟

– لا يهمني اذا اصابت باقي الرجال عنة . اما انا فلا احد يستطيع ان يمنعني من الزواج مرة اخرى .

وقالت امها :

– حرام ان تفعل تلك الحمقاء ذلك ، لقد كان لزوجي الاول اربع نساء وهو في الخامسة والسبعين .

وكن راضيات بذلك ، مثلما نقول عن الرجل نقول عن المراة ، انا نفسي تزوجت خمس مرات بعد وفاة زوجي الاول ، اذا ضبطتها فعلمها كيف تحترم زوجها ، انا لا ارضي بان تكون لي بنت من ذلك النوع ، لقد مضى عهد الرجال .

قال القرقوري :

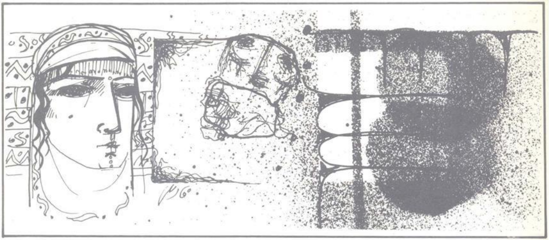
– سوف اتركها معلقة بدون اكل ولا شراب سبعة ايام وسبع ليال .

– افعل بها ما تشاء رغم انها ابنتي ، وهي فوق ذلك ، زوجتك .

جذب نفسا اخر من السيجارة استلذه الاسترخاء على جذع الشجرة ، وشعر بجفنيه يثقلها النوم . لكنه حاول ان يقاوم ذلك ، لابد وان يستمر في البحث عنها ، سوف تعرف كيف انه ليس عنينا ، ورغم انها تعرف ذلك فقد تجاهلته هذه المرة . ام ثلاثة اطفال تفر من زوجها لانه لم يرتكب خطأ سوى انه تزوج مرة ثانية فتاة صغيرة تكبر ابنتها الاولى بعامين فقط ! الحرارة شديدة ، والحيوانات تحت ناظريه تكاد تثقلها اشعة الشمس بعضها يرفع راسه في الفضاء ويطرد الحشرات عن اذنيه او عينيه ، وبعضها الاخر يتزاحم حول بقعة نبتت فيها حشائش قصيرة متفرقة وقليلة . اخر دوار يبعد عن المكان الان بحوالي كيلومترين ، هناك سوف ينتهي التفتيش والبحث عنها ، واذا لم يعثر عليها فسوف لن ييأس ، لانها تعرف مكانا تذهب اليه ، لها ابنة خالة في الدار البيضاء متزوجة من جندي ، نفض جلابيته بين ساقيه الممددتين على الارض ، ثم وقف تحت الشجرة واستلذ الظل لكنه اصر على ان يسير هذين الكيلومترين الباقيين .

قالت امها :

– انت تسلخ وانا اعلق ، لقد سودت وجهي في اولاد خياط ، انها تستحق الرجم حتى القتل امام الناس .



وقالت احدى الجارات :

ـ كم كنا صبورات في زماننا ، هــذا زمــان التلفزيون ، لقد اصبحت النساء يتشبهن بالممثلات .

ولكزها زوجها :

ـ حتى أنت رايت التلفزيون في حياتك يا شارفة . هيا سوقي حمارك واسكتي .

سكتت المراة وهوت عــلى الحمار بالعصا . كاد الخرج ان يسقط عن ظهر الحمار فسوته فوقه .

وقال القرقوري :

ـ ان ما فعلته ابنتك لم تفعله امراة قط في اولاد خياط .

ـ اعرف ، هذا كله فعله قمح القرض الفلاحي ، لو لم تكن تجد ما تأكل لما فعلت ذلك .

ـ عن اي شيء تتحدثين ؟ ان مكتب القــرض الفلاحي يأخذ منا اكثر مما يعطينا . فرار ابنتك سببه انني دللتها كثيرا ووفرت لها الكثير ، اشتغل بــدون استراحة في حرث الارض وزراعتها .

ـ اعذرني يا وليدي . هي زوجتك افعل بها ما تشاء .

كانت الخيام تبدو له الان قريبة ومتفرقة فــوق منبسط تحيط بعضها سياجات من اشجار او نباتات شوكية ، راى من بعيد مجموعة من الرجال وقد تجمعوا تحت ظل شجرة ، تصور انهم يلعبون الورق او الضامة ، او يفترفون من قصــعة صيكوك بارد في هــدا الحر الشديد ، اتجه نحوهم وهو يجر قدميه في تعب ، عندهم سيكون اخر خبر عنها ، اذا عثر عليها فستؤدي ثمن كل المسافة التي مشاها على قدميه بين الدواوير ، هوت قدمه اليسرى في حفرة صغيرة ، سقط على الارض ، ثم وقف واخذ ينفض التراب عن كفيــه ، مشى نحو الرجال . لاحظوا انه غريب ، فتوجه احدهم نحوه . دار بينهما حديث لم يتمكن الاخرون من سماعه . كانت ايديهما ترتفع وفماهما ينفتحان وينغلقان ، وراساهما يتحركان . سار القرقوري في اتجه معين . وعاد الرجل الى الجماعة وهو يبتسم :

ـ انه يفتش عن زوجته . لقد قال بانــه جاء على قدميه من اولاد اخياط .

ـ مسافة بعيدة .

ـ وماذا قلت له ؟

ـ لقد اخبرته عن وجود امراة مــن اولاد خياط وصلت امس . واشرت عليه بأن يقصد بيت الداودية ، انها تنزل عندها .

ـ تلك الشيخة العجوز . تريد ان تتاجر بامراته بعدما لم تستطع ان تفعل ذلك بنساء الدور .

ـ ان تلك المراة ايضاً كهلة وهي لاتصلح لشيء .

ـ على كل حال هي افضل من حمارة

ـ ومن ادراك ؟

«أنت تسلخ وانا اعلق» اما القرقوري فقال :

ـ سأسلخ وأعلق بنفسي . لســت بحاجــة الى مساعدة احد ، امراة تهرب من بيتها تستحق اكثر مــن ذلك .

وقال احد جيرانه :

ـ ماكان عليها أن تفعل ذلك ، كل الرجال يتزوجون اكثر من امراة الا من لم يستطيع ذلك .

ـ لقد شبعت تلك الكلبة . جوع كلبك يتبعك .

اصبح القرقوري الان وسط ساحة كبيرة مليئــة بالحفر ، أطلت عليه ، النساء من تحت مناديل رؤوسهن التي تتدلى فوق الأعين ، رجل غريب في الدوار ، وقالت احداهن :

ـ يمكن ان يكون لصاً

وقالت اخرى :

ـمن ادراك ؟ يمكن ان يكون واحداً من الـدوار هاجر في صباه وهو يعود الان ليفتش عن أهله .

شعر القرقوري بحركة غير عادية من حوله . تصور النساء والاطفال يتحدثون عنه وعنها ، وقف في كانه واخذ ينظر من حوله ، تظاهرت النساء بعدم الاهتمام ، ثم توجه نحو امراة فهربت منه ، لكن امراة اخرى اقتربت منه وهي تقول لصديقتها ـ لماذا تهربين منه ؟ هل به جرب ؟ يبدو انه رجل فحل اقتربت قليلا ، فتشجع القرقوري ، سألها عن بيت الداودية ، فهمت المرأة اذ ذاك كل شيء

ـ هل تعرفها ؟

ـ لا .

ـ ولماذا تبحث عنها ؟ألاتعرف أنها امرأة ذات سمعه سيئة في الدوار ؟

ـ لاعرف ذلك . ولكني ابحث عن زوجتي لقد تركت لي ثلاثة أطفال وفرت .

ـ عوك عوك ياسيدي . وفضلت أن تعيش مع فاسدة مثل الداودية .

أرته البيت ، توجه نحوه ، وعادت هي لتحكي للنساء .

استنكرن جميعا ذلك . امرأة ذات أولاد تفر من بيت زوجها .

لاشك أن ساحراً كبيرا هو الذي أثر عليها

وقالت امرأة :

ـ هذا الشيء لاتفعله سوى حمقاء أو مسعورة .

ـ أو امرأة ضربها جن أوعفريت .

ـ السحر فعل أكثر من ذلك .

ـ عيب ياأختي ، لوتلبس روحي شمهروش لما استطعت أن أفارق أولادي وأترك زوجي وأطفالي .

ـ قولي الله يلطف .

ـ الله يلطف ويستر . ومع ذلك ، هذا أمر لاتفعله امرأة مهما ارتكب زوجها من حماقات .

وقالت امرأة أخرى .

ـ لاشك أن الداودية هي انتي سحرتها وأرادات أن تبيعها لرجل آخر هذه الأيام لم يعد عندها شغل سوى المجمر بالبخور . وتعليق التعاويذ على بيتها . كانت تريد ان تسقط واحدة ، منا في فخها .

ـ أنها امرأة شريرة ، عوض أن تتوب آلى ربها فقد تمادت في رذيلتها .

وقالت امرأة شابة :

ـ لوأننا أقنعنا الرجال بصب النفط على بيتها وحرقه .

الاطفال يستمعون الحديث ، يعرفون أن الداودية امرأة سيئة السمعة ، لكنهم لايقدرون مدى سوء سمعتها انها امرأة عجوز ، كانت شيخة تحترف الغنا، والرقص وأشياء أخرى ، لكنها الان ، لايعرف أحد بماذا تعيش. آباؤهم فقط يعرفون ، غير أن الاطفال لايضايقهم الامر بقدر ما يستلذهم وحتى النساء ، في قرارة انفسهن يرغبن في وجود امرأة مثل تلك في الدوار ، حتى تصبح هي الاهتمام اليومي الوحيد .

الجميع واقفون ينتظرون ماسوف يحصل ، لابد ان نهاية الداودية ستكون على يد هذا الرجل الغريب ، سحرها سوف يكون وبالا عليها والساحر احيانا يعود عليه سحره بالشر . ارادت ان تخرب عائلات لكن السحر سوف يخرب حياتها .

(انت تسلخ وانا اعلق) غير ان القرقوري كان يمسكها من شعرها الان . وصاحت النساء عندما راين ذلك ، ثم اغلقن افواههن بأكفهن وكتمن اصواتهن ، بعض الأطفال أفزعهم المنظر والبعض الآخر لم يهتم لشيء. اخذ القرقوري بجذب شعر زوجته بقوة وعنف . يضرب على الوجه وعند القفا . ويركلها بقدميه تصيبها ضربات وتخطئها اخرى ، تتألم ، تصرخ احياناً لكنها تكتم صرختها اخذ يجرها وسط الساحة ، ثم ظهرت خلف طابور النساء ، الداودية منعزلة في زاوية قعيدة قرب احد الاكواخ ، لكنها خافت على نفسها فعادت بسرعة الى بيتها ، الأفواه تتحدث والقرقوري تعب الآن من الضرب ، لكنه لم يتعب من شد شعر رأسام اطفالها ، يتشبث بالشعر حتى لا تهرب منه لم يكن يسمع حديثها ، ولكن اذنيه التقطتا :

ـ تتزوج اخرى ؟ وانا لاي شيء اصلح ؟

هوى عليها من جديد حتى فار الدم من فمها فسكتت ، فكرت ان مصيرها سيكون اكثر قسوة من هذا ، ففضلت ان تستسلم ، دون ان تقاوم ، وفكرت ايضاً في المسافة التي ستمشيها على قدميها حتى اولاد خياط ، لم يكتف القرقوري بذلك ، بل نزع نعليها وهي لاتقاوم :

ـ ستمشين على الشوك حافيه حتى اولاد خياط ستربن ، حتى لوتدخل القايد لن ينقذك من يدي .

وقالت امرأة عجوز :

ـ يالبائسة ، كل ذلك فعله سحر الداودية ، ارادت ان تفرق بين الزوج وزوجته .

وارتفع صوت طفل :

ـ اضرب انها تستحق اكثر من ذلك .

وقالت امه :

ـ اسكت يالبن الحرام . انت لاتفهم في هذه الامور .

الدار البيضاء : ١٩٧٩/١/١١

فتوحات

فـاروق يوسـف

آخذاً بالنمو
حين ابصرته كنت اوقعت بالذكريات
وامسكت بالغصن الرطب
امسكت بالدانيات
فهل كان بالقرب مني حجر ؟
وهل كان يسرق مني الذي في الغصون
ويبعدني عنه حين ينام
ويدخل مثل هلاك لياليه
اعرف في ارتجاج الينابيع في طرق تتمنع اسرارها
آخذا بالنمو

★ ★ ★

يربط غصناً بغصن
وينسى الوريقات
ماهم هذا الزجاج ارتشافه للماء
ماهمه صحو عينيه
ان الاناشيد ترقد في ظله
الزجاج المخبأ في اليد ، حيث الاصابع
مالامست مطراً فيه
مالامست صحوها
الزجاج المخبأ وسط هشيم المسافات
اسميته حين لامسني كصباح وطن .

★ ★ ★

موجة مثل لغز تحرك اسرارها
شمخت في الهواء . وكالعنق الراكض ابتعدت
اي شيء تحرك في ظلها
ثم اقعى ، وكالليل مر
موجة تتلمس في الكأس
في لغة العاشقين طريقا
يقود الى حجر ناتيء ،
حجر للضلالة يمحو خطاها
ويبعدها عن بريق تلبسها
من تراه احتوى ظلها كالحجر ؟



لندفن ثانية اذرعنا في العشب
ونخفض ثانية باقات الورد
أقعر الامواج ، ام الصدف البحري
فقاعة ابن مياه البحر واحجار الشاطىء
اذ يهمس صخب تختلط خراف الأرياف
وتلعن في كل الايام دمى مهملة
يا شاطئها القصديري
آأضيق من ضجة خطواتي
ونعومة انفاسي تطلب
يا شاطئها ، كيف احدث اعشاباً يابسة
وسهولاً في فيض ابادتها تتدانى

★ ★ ★

ما كان لاخر صياد ان يؤخده النوم
ما كان لاخر صيف
ان يرحل في صيف اضيق منه
ما كان لصوتي ان يقلع دون بكاء
ما كان لاسراري ان تتراكم دون رصيف مهمل
فأنا اخر صياد يرحل في اخر صيف
ويسافر دون بكاء او تلويحة يد
وانا اخر سد رملي يعترض المد •



جماليات المكان في الشعر

٢

بقلم : جاستون باشلار

ترجمة : غالب هلسا

● يدرس باشلار في هذا الفصل علاقة البيت بالعالم المحيط به ـ او اللابيت ، كما يسميه ـ ، يدرس ذلك من خلال مجموعة من النصوص الادبية . منها نص لبودلير :

أليس صحيحاً ان البيت المريح يجعل الشتاء اكثر شاعرية ،وان الشتاء يضفي مزيدا من الشاعرية على البيت ؟ . . كان الكوخ الابيض يستقر فوق نهاية الوادي الصغير ، مسوراً بالجبال العالية . بداملفوفاً بالشجيرات .»

حين نقرا هذا النص البالغ البساطة نشعر بالهدوء والاطمئنان . نشعر اننا نحن ايضاً نلتف ببطانية الشتاء الدافئة ،نشعربالدفء فيداخل البيت لأن البرد شديد خارجه . ويضيف بودلير انه في هذا الشتاء (الذي يسميه بالفردوس الاصطناعي) يهوى الحالمون الشتاء القاسي، انهم «يضرعون الى السماء في كل عام ان ترسل اقصى ما تستطيع من الثلج والبرد والجليد . مايريدونه حقاً هو شتاء كندي او روسي بهذا تصبح اعشاشهم اكثر دفئا ونعومة ، تصير محبوبة اكثر ...» ويطلب بودلير ستائر ثقيلة داكنة تهبط لتصل الى الارض ، فخلف دكنتها يبدو الثلج اكثر بياضاً . الحياة تدب في كل شيء ، عندما تتراكم التناقضات. ويؤكد هنري بوسكو هذا حين يقول : «عندما يكون البيت متيناً تصبح العاصفة ممتعة .»

حين نتأمل وصف بودلير للبيت بشكل اعمق فاننا نشعر ان مراكز الاسترخاء المصممة جيداً (اي البيوت المتينة البناء) تتحول الى رسائل تواصل بين كل الذين يحلمون .

● وهناك علاقة اخرى بين البيت والعالم حين يسقط الثلج في الخارج . العالم يجلله لون ابيض. لون وحيد ينتفي فيه التعدد . ولان العالم خارج البيت يلغي ملامح هويته ويقصرها على لون واحد فان صفات الالفة داخل البيت تزداد حدة .

● ●

الشتاء اقدم الفصول ، فهو لايقودنا الى الماضي البعيد فقط ، ولكنه يجعل البيت قديما . يصف باشلين ليالي الشتاء :

«تلك كانت امسيات في بيوت عتيقة معرضة للثلج والعواصف الثلجية . عندها تصبح الحكايات العظيمة والاساطير الجميلة التي يتناقلها الناس ذات معنى محدد، وتصبح بالنسبة للذين يبحثون عنها صالحة للتطبيق على الفور ... » .

وهو يصور اللحظة التي يغادر فيها الزائرون البيت بعد نهاية السهرة :

«عدما يغادرنا الاصدقاء وتغوص اقدامهم في الثلج ، مواجهين العاصفة الثلجية : يبدون لي وكأنهم يتجهون الى مكان بعيد جدا ، الى ارض مجهولة تغص بالبوم والذئاب. وكانت تتولاني رغبة في ان اقول لهم كما كان الناس يقولون في كتب التاريخ القديمة : فليساعدكم الله ! » يقول ريلكه :

«هل تعلم انني حين اكون في المدينة اشعر بالخوف من العواصف بالليل • اذ تبدو لي بشموخها الكوني وكأنها لاترانا . ولكننا نرى بيتا متوحدا في الريف ،ان هذه العواصف تحتضن البيت الريفي باذرعها ، وتعلمه كيف يواجه الصعوبات ، وعندما تكون فيه فانك تحب ان تخرج من البيت ، وتقف في وسط الحديقة التي تزأر ، او على الاقل ، ان تقف امام النافذة لتحيي الاشجار العتيقة الغاضبة التي تتلوى وتدور وكانهـا مسكونة بارواح الانبياء • »

على المستوى السطحي تبدو هذه السطور وكأنها (نفي) للبيت • فعندما تثور العاصفة وتسوط الاشجار يحب ريلكة ان يكون خارج البيت ، لا للاستمتاع بالريح والمطر ، بل ليواصل احلام يقظته . ان يشارك الاشجار غضبها ولكنه لايشارك البيت مقاومته للعاصفة •

غير ان هذه الصورة ـ النفي هي دليل دينامية في الصراع ذو ابعاد كونية • ان ريلكه هنا يكتشف الدراما التي يجسدها البيت ، فحينما كان يقف الانسان ، سواء في الكون او في البيت ،فان الجدل بينهما يصبح ديناميا • فالبيت والكون ليسا مجرد مكانين متجاورين ، بل يثيران في مجال الخيال احلام يقظة متعارضة • ان هذا يجعلنا في دراستنا للخيال نخلف وراءنا عالم الحقائق الواقعية: اذ نحن نشعر بثقة واطمئنان في البيت القديم الذي ولدنا فيه اكثر مما نشعر في بيوت المدن التي نعيش فيها عامرين

ونأتي الآن الى الجانب الايجابي من البيت • فيقول هنري بسكو في احدى رواياته(١) :

«كان البيت يحارب بشجاعة • في البداية عبر عن شكواه : اشد عصفات الريح هولا كانت تهاجم البيت من كل جانب وفي نفس الوقت بحقد واضح وبزئير غضب كان يجعلني ، احيانا ارتعش خوفا ، ولكن البيت صمد • فمنذ بداية العاصفة كانت الرياح المزمجرة تحاول انتزاع السقف ، وتحطيم ظهره وتمزيقه ، وابتلاعه • ولكن البيت تصالب وانحنى وتشبث بالعوارض الخشبية . ثم جاءت رياح اخرى ، تندفع قريبة من الارض ،وهجمت .كل شيء تمايل بسبب صدمة هذه العصفة ، ولكن البيت بقدرته المرنة صمد امام الوحش • كان ثابتا في التصاقه بتربة الجزيرة بواسطة جذوره المتينة التي كانت جدرانه الرقيقة المغطاة بالبوص والعوارض تستمد منها قوتها الخارقة • ورغم ان مصاريع النوافذ والابواب قد تلقت الاهانات والاذى ، والتهديدات وجهت وانتفخت المدخنة ، ولكن ذلك لم يؤد الى شيء . ان هذا البيت الذي تحول الى كائن انساني ، والذي التجأت اليه لم يتراجع خطوة واحدة امام العاصفة . تشبث بي كذئبة. استطعت في بعض الاحيان ان اشم رائحتها وهي تنفذ الى قلبي بأمومة حانية • في تلك الليلة كانت الذئبة ـ البيت امي بالفعل • كانت هي كل ما املك . وهي التي تمدني بنسغ الحياة. كنا وحيدين•»

ان صورة الام تمتزج بصورة البيت بشكل واضح في كثير من الاعمال الادبية • يقول ميلوس :

انادي ، يا امي ، وافكاري منصرفة اليك ايها البيت .
بيت فصول الصيف المظلمة الحبيبة، بيت طفولتي .

نرى في هذا النص من بوسكو ان الانسان والبيت يقفان سويا في وجه العاصفة الوحش • اننا نشهد هنا شجاعة الاثنين مركزة : البيت يتشبث بساكنه ويحيط بجسده بينما حجمه يضمر ، ومع تزايد صفات الحماية الداخلية فيه ،يزداد قوة في الخارج ،في مواجهة العاصفة. وهكذا يتحول من ملجأ الى حصن •.. من كوخ الى قلعة محصنة تحمي الانسان الوحيد في داخله والذي عليه ان يتعلم كيف يقهر الخوف بين جدرانه . اننا نتبين في هذه الرواية نوعا من الغزل المتبادل بين القوة الكامنـة وبين الحصون الداخلية للشجاعة .

ان بيتا كهذا ، يبدو للخيال وكأنه يستقر في قلب الاعصار ، يدفعنا الى التأمل فيما هو ابعد من الانطباعات التي نشعر بها حين نكون في بيت عادي • في مثل هذا البيت نرى انفسنا وقد انخرطنا في احداث الكون الدرامية التي يغذيها البيت المقاتل •

ولكن الدراما الحقيقية في رواية بوسكوهي العذاب الذي تولده العزلة ، فساكن البيت عليه ان يسيطر على وحدته في بيت مبني على جزيرة مهجورة ، وان يتوصل الى جلال العزلة التي عاشها احد اجداده الذي هجر المجتمع بسبب مأساة مؤلمة حدثت له • لهذا يتحتم على الساكن ان يعيش وحيدا في الكون الذي لايمت الى طفولته بصلة. ان هذا الرجل الذي ولد في عائلة وديعة وسعيدة يجب ان يستثير شجاعة في داخله ليواجه بها عالما قاسيا ،فقيرا وباردا • ان البيت المنعزل يمده بصور القوة • وبالقدرة على المقاومة •

وهكذا فان البيت الذي يواجه العداوة الوحشية للاعصار ينقل فضائل الحماية والمقاومة الصلبة والشجاعة التي يمتلكها الى الانسان ، تتحول الى فضائل انسانيـة وبهذا يكتسب البيت القوة المادية والمعنوية للجسـد الانساني • انه يستجمع نفسه حين يتلقى زخات المطر ، ويتصلب ، ينحني امام العاصفة ولكنه واثق انه سـوف يستعيد وضعه الطبيعي في الوقـت المناسب، رافضـا الاعتراف بالهزيمة المؤقتة • ان بيتا كهذا يستثير في البشر بطولة ذات ابعاد كونية ، اذ هو اداة نواجه بها الكون •

ان الفلسفات الميتافيزيقية التي ترى ان الانسان « قد ألقي به في العالم» عليها ان تتملى بشكل محدد صورة البيت «الذي ألقي» في دوامة الاعصار ، متحديا غضب السماء ذاتها • ان هذا البيت يعلن : انني رغم كل شيء سوف اكون من سكان هذا العالم • ان المسألة الاساسية المطروحة هنا هي العنف الذي يواجهنا العالم به ، والعنف المضاد الذي نرد به عليه •

في هذا الصراع الديناميكي بين البيت والكون لا

تحتل الاشكال الهندسية البسيطة اية اهمية . فهذا البيت ليس صندوقا ساكنا ، وذلك لان المكان المسكون يتجاوز المكان الهندسي .

ولكن الا يمكن ان تكون نسبة صفات انسانية للبيت هي مجرد لعبة بلاغية ، مجرد تشبيه ؟

بالنسبة لنا هذه صورة وليست تشبيها ... صورة نعيشها بشكل مباشر ويجب اعتبارها كحدث مفاجىء من احداث الحياة . عندما تكون الصورة طازجة ، فان العالم يصبح جديدا .

في رواية هنري بوسكو هذه تختفي السلبية من العالم حين نعي القدرات الخلاقة للشاعر وهو يعبر عن عالم اصبح قادرا ان يكون موضوعا لاحلام يقظتنا . ان العالم ، في هذه الرواية ، يؤثر في الانسان المنعزل اكثر مما تؤثر به الشخصيات الانسانية . وبهذا فأن عالم النفس يستطيع ان يستفيد الكثير من دراسته للخيال حين يضيف دراسة « الكوني » الى دراسة ما هو اجتماعي في العمل الادبي . انه سوف يكتشف ان الكون يعيد صياغة الانسانية، فيتحول رجل التلال الى انسان الجزر والانهار، ويكتشف ايضا ان البيت يشارك في صياغة الانسان .

علينا الآن ان ندرس مسألة تبدو في الظاهر مخالفة لطرحنا هذا .

فالبيت هو اولا وقبل كل شيء كيان هندسي، وهو بهذا يغرينا بتحليله عقليا . انه مرئي وملموس بشكل واقعي ومصنوع من قوالب صلبة تؤلف هيكلا متماسكا وتسيطر عليه الخطوط المستقيمة ، كما ان الخطوط العمودية تمنحه النظام والتوازن . ان كيانا هندسيا كهذا يفترض فيه ان يرفض التشابيه والاستعارات التي تجعل منه جسدا وروحا انسانيين . الا ان اضفاء طابع انساني عليه يحدث على الفور حين يصبح البيت مكانا للمرح والألفة ، ومكانا يفترض فيه ان يستقطب الألفة ويحميها . ولكن عالم الحلم يومىء لنا بمعزل عن كل عقلانية . انني كلما قرأت رواية بوسكو «اسمع حوافر الاحلام الحديدية» كما يقول بيير – جان جوف – فوق سقف ذلك البيت .

ولكن تلك العلاقة المعقدة بين الواقع والحلم لم تحسم بشكل قاطع ابداً . فالبيت حين يبدأ بالعيش انسانيا لا يفقد كل «موضوعيته» . ان هذا يتطلب ويفرض علينا ان ندرس بشكل ادق كيف كانت بيوت الماضي تبدو في هندسة الحلم . لان هذه البيوت هي التي سوف تتيح لنا استعادة ألفة الماضي في احلام يقظتنا . ان علينا ان ندرس بمزيد من العناية كيف انه من خلال البيت نستعيد مادة الألفة الدافئة شكلها ،وهو الشكل ذاته الذي كان لها حين وكانت تحتوي في داخلها الدفء الاصلي .

نقول في البداية ان هذه البيوت القديمة يمكن رسمها . اننا نستطيع ان نجسدها في صورة مشابهة للاصل تماما . ان صورة موضوعية كهذه ،خالية من احلام اليقظة ، تشكل وثيقة معتمدة في كتابة السيرة .

ولكن حين نضيف لمحة من الفن الى هذه الصورة الدقيقة فأن البيت يكتسب طابعا ملحا ، مغويا . ان مجرد تشابهه مع الاصل يؤدي بنا الى التأمل وحلم اليقظة . اي ان احلام يقظتنا تعود لتقطن صورة البيت ، اذ لايستطيع حالم ان يظل محايدا وهو يشاهد صورة البيت .

قبل ان ابدأ بقراءة الشعر بزمن طويل كنت اقول لنفسي انني احب ان اسكن بيتا كالذي اراه في الصور القديمة . كانت تجتذبني الخطوط القوية لصور البيوت المحفورة على الخشب المعبرة عن البساطة . فخلالها كانت احلام يقظتي تقطن جوهر البيت . وقد اندهشت حين اكتشف أن احلام يقظتي الساذجة يتردد صداها في كثير من الاشعار التي قرأتها فيما بعد .

كتب اندريه لافون في عام ١٩١٣ :

احلم ببيت منخفض نوافذه عالية
له ثلاث درجات متآكلة، ناعمة وخضراء
بيت خفي فقير ، كما في صورة قديمة ،
تعيش في داخلي فقط ، حيث أعود اليه احيانا
لاجلس وأنس النهار الرمادي والمطر .

لقد كتب اندريه لافون اشعار كثيرة اخرى تحت عنوان (البيت الفقير) .وفي «صوره» الادبية يرحب البيت بالقاريء كالمضيف ، حتى ليكاد القاريء يمسك ازميله ويحفر البيت الذي يقرأ عنه .

بعض انواع الصور الشعرية للبيوت تذهب الى ابعد من هذا ، انها تصل الى تحديد نوع البيت ، والنمط المعماري الذي تمثله .

تقول آني دتهل :

انا في بيت في صورة يابانية
الشمس في مكان لان كل ما فيه شفاف
هناك بيوت مشمسة حيث كل الفصول صيف، وكل جدرانها نوافذ . والشاعر الذي قال الابيات التالية اليس هو ايضا من قاطني الصور ؟

من الذي لاتقطن في اعماق قلبه
قلعة (السينور) المظلمة ؟
وكما كان يفعل الرجال في الماضي
نبني داخل انفسنا ، حجراً
فوق حجر ، قلعة فسيحة مسكونة بالاشباح

وانا ايضا تثير خيالي صور البيوت التي يرسمها الشعراء في اشعارهم وكلما كان البيت اكثر بساطة ألهب خيالي اكثر . في خطوطه قوة ، وكمأوى يبدولي حصينا . انه بيت يطالب بالسكن فيه ببساطة ، بكل الأمان الذي تمنحه البساطة . ان صور البيوت تثير صورة الكوخ في داخلي ،وخلال ذلك اعيش مرة اخرى النظرة النافذة للشباك الصغير .

كتب جورج سبيراداكي :

« بيتي شفاف ، ولكنه ليس من الزجاج . طبيعته اقرب الى البخار . تتقلص جدرانه وتتمدد حسب هواي . احيانا ، اجذبها حتى تصبح مثل درع يحميني ، وفي احيان اخرى ادع جدران بيتي تتفتح حتى تأخذ مداها في المكان ، هذا المدى المتسع لما لا نهاية . »

ان هذا البيت يجسد الامان والمغامرة في نفس الوقت . انه زنزانة وعالم واسع . وبهذا فان سبيراداكي يتجاوز المنظور الهندسي الواقعي .

ويقول رينيه كازيل :

« احب ان يكون بيتي شبيها بعواصف البحر ، يترجرج كله بالنوارس . » بيت كوني هو هذا ، تندفع العواصف من قلبه ،تطير النوارس من نوافذه . انه بيت يتسم بذلك القدر من الدينامية الذي تبيح للشاعر ان يعيش في الكون ، او على الاصح ، يجيء الكون ليقطن فيه . ولكن في لحظة الاسترخاء الى بيته المأوى :

كل شيء يتنفس من جديد
وغطاء المائدة ابيض

ان هذه القطعة البيضاء ــ غطاء المائدة ــ كافية لان تعيد البيت الى مستقرة . فما هي دلالة الانتقال من البيت ــ الكون الى البيت المعتكف ؟

ان خيال الشاعر ، دون ان يعي ذلك ، واقع تحت تأثير اغواء المضادات الذي يضفي دينامية على الانماط البدئية الاصلية (archetypes) . لقد كتب اريك نويمان ان الموجودات الارضية الخالصة ــ والبيت احدها ــ تخضع لاغراءات العالم الاثيري العلوي . ان البيت المتجذر في الارض يحب ان ينبثق عنه غصن ذو حساسية للريح ، اوحجرة علوية تستطيع ان تسمع همس اوراق الشجر . ولهذا ينتقل الشاعر من صورة للبيت يكون فيها اشبه بالشرنقة الى صورة للبيت يفقد فيها جدرانه وانغلاقه .

× ×

من خلال الشعر نعيش في بيوت الطفولة مرة اخرى ، نكتشف ايضا انها ماتزال تعيش في داخلنا . اننا نشعر بالندم لاننا لم نعش بعمق كاف في بيوتنا القديمة . ان هذا الندم القادم من الماضي يبهظنا . يعبر ريلكه عن هذا الندم الحاد بقوله :

يالذلك التوق الى اماكن
لم تنل ما تستحقه في تلك الساعة العابرة
لكم اتوق لان اصوغ بشكل احسن
تلك الايماءة المنسية ، ذلك الفعل الاضافي .

اننا نشعر دائما باننا لم نحلم بما فيه الكفاية في بيت الطفولة . وعندما نستعيد ذكرياتنا فاننا نحاول ان نعيش مرة اخرى انطباعاتنا المكبوتة والاحلام التي كانت تجعلنا نؤمن بالسعادة . يقول اندريه دي ريشو :

اين فقدتك ياخيالاتي المداسة بالاقدام ؟

اذا كنا نحتفظ بعنصر الحلم في ذاكرتنا ، ولا نكتفي بمجرد تجميع ذكرياتنا ، فان البيت الذي ضاع في ضباب الزمن سوف ينبثق مرة اخرى من الظلال . اننا لانفعل شيئا لاعادة تنظيمه ، فمن خلال الالفة يستعيد البيت هويته عبر بهجة ونضج وعدم تحديد حياتنا الداخلية . ان ذكرياتنا عن البيت تبدو وكأنها تحولت الى سائل ، وكاننا نحن انفسنا قد ذبنا بسائل الماضي. يتحدث ريلكه عن ذلك :

« لم أر هذا المسكن الغريب مرة اخرى . وحين يبدو لي الان ، كما كنت اراه كطفل ، فلا اراه بيتا ،بل كائنا مذابا ، موزعا في داخلي : هنا حجرة ، وهنالك اخرى ، هنا جزء من الممر الذي يبدو وكأنه لايصل بين الحجرتين ، ولكنه محفوظ في داخلي على نحو مشتت . وهكذا فان كل شيء مبعثر في داخلي . الحجرات ، والسلالم التي تهبط ببطء جليل ، وغيرها ، اقفاص ضيقه كانت تصعد بحركة لولبية ، وكنا نسير في ظلامها كما يسير الدم في الشرايين . »

تعود بنا الاحلام الى ماضي بعيد غير محدد في الزمان حتى لتبدو ذكرياتنا عن بيت طفولتنا وكأنها منفصلة عنا . ان مثل هذه الاحلام تزعزع احلام يقظتنا حتى نصل الى نقطة نبدأ فيها نشك اننا عشنا بالفعل في بيت الطفولة . يتحول ماضينا الى مكان اخر ، ويصبح الزمان والمكان مشبعين بحس غير واقعي ، وبهذا نبدو وكأننا نقيم في وجود عابر . وبناء على هذا الاحساس بالماضي يكتب الشعراء والحالمون ادبا سوف يفيد علماء ما وراء الطبيعة لوانهم قرأوه باهتمام . ففي احدى روايات وليام جوين نقرأ صفحة من الميتافيزيا المتجسدة في تجربة حية . انها تقودنا ، من خلال تحول احلام يقظتنا الى بيت الطفولة ، الى تلك المناطق المبهمة من الوجود التي تبعث فينا الدهشة من الوجود ذاته :

« لكون البشر يأتون الى هذا العالم في مكان لايستطيعون في البداية ان يعرفوا حتى اسمه ، ولم يتعرفوه من قبل ، ولانهم في مكان مجهول لا اسم له يكبرون ويتحركون الى أن يعرفوه ويستدعونه بحب ، ويسمونه بيتا ، وفيه يلقون جذورهم وحبهم ، وحين يبتعدون يغنون حنينهم اليه ويكتبون اشعار شوق اليه، كأنهم عشاق ... »

اي ان التربة التي انغرست فيها النبتة الانسانية جاءت صدفة ، ورغم هذا تنبثق فيها القيم الانسانية وتنمو .وهذا يعني ان الوجود لايسبق الماهية ، كما يرى الوجوديون ، بل يتواقت معها ــ كما يرى باشلار ــ .

واذا حاولنا ان نتابع احلامنا السابقة لذكرياتنا ، فان هذا الماضي السابق لتذكرنا يبدو وكأن الخواء

يداعب فيه الوجود ويتخلله ـ كأنه يحل روابط الوجود برفق ـ . فعندما نسأل انفسنا : هل ما حدث لنا قد حدث بالفعل ، وهل للوقائع التي نتذكرها نفس الاهمية التي تضيفها عليها الذاكرة ؟ فان الاجابة : اننا حين نستدعي الذكريات البعيدة تلقي عليها ذاكرتنا هالة من السعادة . ولكن عندما تختفي هذه الهالة فان هذه الذكريات تمتنع عن الوجود . وهذا يجعلنا نتساءل : هل حدثت هذه الوقائع بالفعل ؟ ان عنصرا غير واقعي يتفشى في واقعية هذه الذكريات ـ الاحداث التي تقف على الخط الفاصل بين تاريخنا الشخصي وبين الماضي المبهم السابق لهذا التاريخ ... هذا الخط الفاصل يقع في نفس الموضع الذي يعيش فيه بيت الطفولة في داخلنا . وهكذا ، فانه على عتبة مكاننا ، قبل يبدأ زماننا الخاص ـ تاريخنا المحفور في الذاكرة ـ نقف مذبذبين بين وعي الوجود وافتقاده . ويسيطر طابع شبحي على واقعية الذكريات.

هذا العنصر غير الواقعي في احلام الذاكرة يؤثر على الحالم وهو يواجه الموجودات العينية . مثال ذلك البيت الحجري الذي نعود اليه في الليل . يصف وليم جوين ذلك : « اذن ، هذا السبب الذي يجعلك حين تعود الى البيت ، متخذا طريقك في الضباب والمطر تتصور ان البيت قد بني على اساسات من الهواء الذي تزفره ، وانك قد نفخت فالفيته من الوجود . ثم يخيل اليك انه لم يوجد قط كبناء تم تشييده بأياد انسانية.»

ان البيت قيمة حية ، وهو بهذا يسمح في ذاته عنصرا غير واقعي . وكل القيم حساسة دائما وعرضة للتأثر ، وعندما تفقد القيم هذه الصفة تصبح قيما ميتة .

دعونا نتأمل صورة اخرى للبيت يقدمها لنا الشاعر بيير زيغرز :

بيت انادي فيه وحيدا
اسما يعيده الي الصمت والجدران
بيت غريب متضمن في صوتي
تسكنه الرياح
بيت اخترعه انا ، وترسم يداي غيمة
سفينة تطفو فوق الغابات متجهة الى السماء
تطفو فوق الضباب الذي يتبعثر ويختفي
مثل الحركة الرشيقة للصور في الذهن
وحتى نبني بيتا اكثر تماسكا فاننا نحتاج الى :
صوت جهوري اكثر
وزرقة بخور القلب والكلمة

ان هذا البيت المصنوع من الريح والصوت يقف مترددا على الحدود بين الواقع واللاواقع ـ مثل بيت وليام جوين ـ.

قد يبدو هذا البيت للعقل الواقعي خيالا غير منطقي . ولكن بالنسبة لعاشق الشعر ـ الذي يقرأه بفرح وخيال منطلق ـ فانه يوم سعيد ذلك الذي يسمع اصداء البيت تصله من خلال صورتين شعريتين . ان البيت القديم يبدو للذين يجيدون الاصغاء هو نوع من هندسة الاصداء . ان اصوات الماضي تبدو مختلفة في الحجرة الكبيره عنها في حجرة النوم الصغيرة ، كما ان صوت النداء على السلام مختلف عن كليهما .

واصعب الذكريات ، تلك التي يستحيل وضعها ضمن اطار هندسي ، المحاولة لاستعادة نوعية الضوء ، ثم الروائح التي تتلبث في الحجرات الفارغة ، واضعة ختما اثيريا على كل حجرة في بيت الذاكرة . ونستطيع كذلك ان نسترجع ليس مجرد جرس الصوت بل رنين الصوت في كل حجرة من حجرات البيت .

بيت المستقبل يكون احيانا اجمل واكثر ملاءمة من بيت الماضي . أي ان الاول يعارض الثاني . وانا هنا انحدث عن البيت الذي ننوي بناءه ، لا البيت الذي بنيناه فعلا . ان هذا البيت ـ المشروع هو حلم يقظة . وهو حين يتحقق فانه لايثير احلاما بل افكارا .

تقول جورج صاند انه يمكن تقسيم الناس الى نوعين : الذين يطمحون لسكنى الكوخ ، والذين يطمحون لسكنى القصر . ولكن المسألة اكثر تعقيدا من هذا . حين نعيش في قصر نحلم بالسكنى في الكوخ ، وحين نسكن في الكوخ نحلم بالقصر . بل نستطيع القول اكثر من هذا ان لكل منا لحظات نحب فيها سكنى الكوخ واخرى سكنى القصر . وحين تمنحنا القراءة العديد من البيوت التي نحلم بسكناها فاننا نعلم جيدا كيف يكون جدل الكوخ والقصر في داخلنا .

قلت في دراستي لاعمال الفيلسوف البرازيلي لوشيو دوس سانتوس اننا حين نفحص ايقاعات الحياة بالتفصيل، حين نهبط من الايقاعات العظمى التي يفرضها علينا الكون الى الايقاعات الدقيقة التي تؤثر على ادق مشاعرنا فاننا بهذا نستطيع ان نوجد تحليلا للايقاع ينحو الى دمج وتخفيف الثنائية التي يواجهها المحللون النفسيون في النفس المضطربه . ولكن اذا صدق الشعراء فان حلمي اليقظة المتعاقبين لايكونان متعارضين . ان الواقعيين المتطرفين : القصر والكوخ يعبران عن حاجتنا للتراجع والتمدد، للبساطة والفخامة ، لاننا هنا نعايش ايقاع وظيفة البيت .

يحدثنا ثيوفيل بريان في كتابة ـ سان ـ بولرو ـ كيف دخل هو ورو الكوخ الذي سكنه الاخير لفترة من الزمن . ان الشاعر يصف لحظة دخوله الكوخ :

« عند الفجر ، فتح هيكلك المبيض حديثا ذراعيه لنا : شعر الاطفال انهم قد دخلوا الى قلب حمامة ، واحببنا

لسلم ـ سلمك ـ على الفور .» يقول بريان انه قبل ان يغادر سان ـ بول الكوخ ليعيش حياة مترفة في قصر ريفي خاطب الكوخ :

« دعني ايها الكوخ ، للمرة الاخيرة اقبل جدرانك المتواضعة ، حتى ظلالها التي تشبه رعبي ... »

وفي حكاية اخرى يخبرنا سان ـ بول رو كيف عاش حياة فلاح في القصر الريفي في كاماريه · اننا لانجد في اي موضع اخر مثل روعة هذا التصوير لجدل القصر والكوخ :

« وانا واقف برسوخ على أول درجات السلم الخارجي بحذائي الفلاحي ترددت في الخروج من قوقعتي الخشنة لالعب دور السيد .. » ويقول في موضع اخر :

« ان طبيعتي المرنة تلائم نفسها لحياة القصر الهائلة هذه حيث اقطن عاليا فوق المدينة والبحر، وهي هناك تتعجل فيها خيالي ليضفي صفات سيادتي على الطبيعة والناس · وأنسى وانا محاصر بانانية الفلاح الذي اكونه ، ان السبب الاساسي الذي جعلني أقطن القصر كان بهدف الوصول الى النقيض .. ليساعدني على رؤية الكوخ :

نحلم ببيت نسكنه ، ولكن ذلك البيت لا يأخذ شكلا نهائيا · يظل متراوحا بين القصر والكوخ ، بين مكان ننطوي ونختبيء فيه ، ومكان ننطلق منه وفيه الى اوسع الافاق. ان بيت الاحلام يحتوي على كل الخصائص. مهما كان واسعا فهو يجب ان يكون برج حمام ، وكوخا وعشا وغلاف الحشرة الجيري . الالفة تحتاج الى قلب العش . كان اراسمس يبحث طويلا ليجد ركنا في بيته الفاخر يضم فيه جسده بطمأنينة . وانتهى بان أختار حجرة واحدة من البيت يلجأ اليها طويلا ليشم هواءها الخانق الذي كان بحاجة اليه ·

ولكن علينا هنا ان نؤكد ان الكوخ والعش وغيرهما عبارة عن لحظات من البيت · وكلما ازداد تركيز العزلة كلما كان الانطلاق نحو الافاق الفسيحة اكثر جموحا · ان سوبرفيل يدعو البحر والانهار والجبال ان تأتي وتسكن بيته :

جسد الجبل يتردد امام شباكي ، يقول :
« كيف يمكنني الدخول اذ انا جبل
وطويل ، احتوي جلاميد واحجار ،
قطعة من الارض غيرتها السماء ؟ »

ان بيت سوبرفيل متلهف للرؤية ، والرؤية بالنسبة له هي الامتلاك · انه يشبه طفلا نهما عيونه اكبر من معدته ·

والآن سوف نتحدث عن احلام اليقظة التي ترافق الاعمال البيتية · انها تراقب البيت وتربط ماضيه المباشر بمستقبله المباشر ، وتصونه لتحافظ على استمرار وجوده ·

ولكن كيف تتحول الاعمال البيتية الى فعل خلاق ؟

اننا في اللحظة التي نضيف فيها وعينا لاي عمل رتيب نحس بانطباعات جديدة تتولد خلال هذا الفعل العادي · لأن الوعي يجدد كل شيء ، مانحاً صفة الابتداء للاعمال اليومية المكررة · وهذا يعطينا احساساً بالابتكار· ان العمل المنزلي مضافا اليه الوعي يضفي حساً انسانياً على قطع الاثاث في البيت ، وبهذا نضيفها الى عضوية البيت الانساني ·

يقول هنري بسكو :

« تخلل الشمع الطري المادة المراد تلميعها تحت ضغط اليدين والدفء الفعال للقطعة الصوفية · اخذت الصينية تكتسب ببطء لمعة كابية · وبدا الاشعاع الناتج عن الاحتكاك المغناطيسي وكأنه ينبعث من نسغ الخشب الذي يبلغ مائة سنة من العمر ·· وكأنه يشع من قلب الشجرة الميتة وينتشر تدريجيا ، على شكل ضوء ، في الصينية كلها · الاصابع العجوز والكف العريضة استخرجت من الكتلة الصماء بالياقها الميتة قوة الحياة الكامنة · كان هذا خلقا ، خلقا حقيقيا تم امام عيني المبهورتين · »

الاشياء التي تعامل بهذا الحنو تتخلق في جو من الالفة ، وهي بهذا تحقق درجة من الواقعية اعلى من الاشياء المحايدة ، او تلك التي تتحدد بشكلها الهندسي · وهي تحقق تلك الدرجة من الواقعية لانها تخلق واقعا وجوديا جديدا : انها لاتقيم علاقات نظام بين الاشياء ، بل تشكل منها عائلة · ان عناية ربة البيت بقطع الاثاث تنسج علاقات بينها ، علاقات تربط بين ماض بعيد جدا وزمن حاضر · وبكلمة اخرى ، فان ربة البيت توقظ قطع الاثاث من نومها ·

ان عناية المرأة ببيتها تجعلها تعيش وعيا بانها تبنيه وتحفظ حياته من الداخل · فالبيت الذي يضيء بسبب عناية صاحبته بهو بيت قداعيد بناؤه من الداخل،فأصبح جديدا · ان في ذلك الانسجام الحميم بين الجدران وقطع الاثاث مايجعلنا نشعر انه بيت قد بنته امرأة .لان الرجال يعرفون فقط كيف يبنون البيت من الخارج ، ولكنهم لا يعرفون الا القليل او لايعرفون على الاطلاق عن اشعاع الحضارة الداخلي ـ حضارة الشمع ـ ·

لم يستطع كاتب ان يعبر عن دمج حلم اليقظة والاسترخاء بالعمل البيتي ، ودمج اكثر احلام اليقظة سعة باقل الاعمال اليدوية شأنا ، مثلما عبر عنه هنري بوسكو في وصفه للخادمة العجوز المخلصة سيدوان :

« كانت تلك فرصة للسعادة ، لا تسبب لها بؤسا ، بل تعززحياتها وتنعشها .عندماتغسل شرشف سرير او غطاء مائدة ، او حين تلمع شمعدانا نحاسيا تنبثق انتفاضات صغيرة فرحة من اعماق قلبها ، باعثة حيوية مدهشة في عملها البيتي · لم تكن تنتظر حتى تنهي اعمالها المنزلية بل كانت خلال ذلك تنطوي على نفسها وتتأمل بكل رضى القلب ، الصور الآتية التي تكمن في داخلها ·

كانت تلك الصور السماوية تظهر لها بألفه مهما كان العمل الذي تقوم بها عاديا • ودون ان يبدو عليها انها تحلم ، فقد كانت تغسل وتنفض الغبار وتكنس وهي في صحبة الملائكة . »

اذكر انني قرأت رواية ايطالية عن كناس شوارع . • كان هذا الكناس يحمل مكنسته بنفس الجلال الذي يحمل فيه الحصاد حاصدته • وكان خلال ذلك يحلم حلم يقظة بانه يحصد حقلا خياليا فوق اسفلت الشارع ، حقلا واسعا في طبيعة حقيقية ،وبهذا كان يستعيد شبابه ودعاء الحاصدة يناديه تحت الشمس الطالعة •

انـا نحتاج الى كاشف اكثر صفاء من التحليل النفسي لنحدد مكونات الصورة الشعرية • لا يمكن لظاهراتي ، يعيش تجربة سوبر فيل حين يدعو الجبال للدخول من نافذته ، ان يرجع ذلك الى رمز جنسي • بل هي صورة شعرية لا تخضع لسيطرة الاشياء ولا لضغط اللاوعي • انها تطفو وتعلو الى الاتساع الهائل في الجو الطلق لقصيدة عظيمة • فمن خلال نافذة الشاعر يتحاور البيت مع اتساع العالم المحيط به •

وعلى الظاهراتي ايضا الذي يتابع المرأة وهي تعيد الحياة الى البيت من الداخل خلال التنظيف والتلميع اليومي ان يتجاوز تفسيرات المحلل النفسي • وانا نفسي قد التزمت بهذه التفسيرات في كتابي القديم «التحليل النفسي للنار» • ولكنني اعتقد الآن ان علينا ان نتعمق الموقف الانساني الـذي يجعل الانسـان يكرس نفسه للاشياء الى ان يمتلكها من خلال اعطائها مزيدا من الجمال • ان اضافة القليل من الجمال الى شيء ما يجعله شيئا مختلفا تماما •

اننا هنا نواجه تناقضا ظاهريا حين نحدد بداية لعمل مكرور • ولكن هذا التناقض يمكن تجاوزه حين نعلم ان ربة البيت بعنايتها لا تعيد للبيت اصالته بقدر ماتعيده الى اصله • انها حياة رائعة حين نستطيع كل صباح ان نعيد خلق كل ما في البيت خلقا جديـدا بأيـدينا • ان فرحتنا هنا تحطم التكرار الروتيني وتدخلنا في الابتداء في عمل الخلق •

في رسالة بعثها فنسنت فان جوخ الى اخيه قال فيها ان علينا «ان نستعيد جـزءا من الشخصيـة الاصليـة لروبنسن كروزو » • ومعنى هذا ان نخلق ونعيد خلق جميع الاشياء ، ان نقوم « بايماءة مكملة » نحو كل الاشياء ، ان نصنع وجها جديدا للاسطح اللامعة ••• هذه كلها هبات يمنحها لنا الخيال حين يجعلنا نعي النمو الداخلي للبيت. • وحتى اجعل يومي مليئا بالحيوية فانني اقول لنفسي : « كل صباح يجب ان اتذكر القديس روبنسن • »

يعيد الحالم بناء العالم من خـلال تحويل الاشياء بشكل سحري، وذلك من خلال العناية بها . هذا يجعلنا نقول ان كل شيء في حياة الشاعر يصلح ان يكون مادة للخلق • وسوف ننقل هنا اقتباسا طويلا من ريلكه ، وفيه حس بالبساطة الساذجة •

كتب ريلكة رسالة بنفنوتا يقول فيها ان خادمته قد غابت فقام هو بتلميع الاثاث : « كنت ، كما قلت ، وحيدا بشكل رائع ... حين استولى علي فجأة حماسي القديم . واذكرك ان اشد ما كان يثير حماسي وانا طفل هو الذي قربني من الموسيقى ، اذ كانت تقع علي مهمـة تنظيف البيانو الصغير الذي في بيتنا من التراب • كان ذلـك البيانو واحـدا من الاشياء القليلـة التي تمنح نفسها لتنظيفي دون ان تشعر بالملل • بل انه ، بسبب خرقتي المندفعة للتنظيف بحماس ،كان يطلق همهماته الميكانيكيه ••• كان سطحه الاسود الجميل يزداد جمالا • حين تعيشين مثل هذه التجربة فسوف تنفذين الى قلب المعرفة ••• يجب ان اعترف انه حين يصبح كل ما حولي اشد لمعانا ، وحين يصبح سطح مكتبتي الواسع الاسود الذي يسود ما حوله من اثاث •• فان ذلك يجعلني من جديد اعي ، على نحوما ، حجم الحجرة حين يعكسها سطح المكتب : اراها رمادية فاتحة ، ومربعة تقريبا ••• حرك ذلك مشاعري وكأن ما يحدث ليس حدثا سطحيا ، بل هائلا ، حرك روحي بقوة : كنت امبراطورا يغسل اقدام الفقـراء ، او القديس بـونافنتور يغسـل الاطبـاق في صومعته • »

ولكن تعليق السيدة بنفنوتا على هذه الرسالة يزيل الكثير من سحرها ، وذلك حين تقول ان ام ريلكه «عندما كان مجرد طفل ، كانت تجبره على تنظيف التراب عن الاثاث ومزاولة الاعمال المنزلية الاخرى • »

ولكننا لا نستطيع الا ان نلمس ذلك الحنين الى العمل الذي يفيض من عبارات ريلكه وان نتبين اننا امام مجموعة من الوثائق النفسية المستمدة من مراحل مختلفة من عمره العقلي • لاننا هنا نلمس انه يضيف الى فرحه بمساعدة امه مجدا بكونه احد العظماء الذين يغسلون اقدام الفقراء • وهنالك بالاضافة الى هذا هذه العبارة المثيرة التي يفتتح بها رسالته : « كنت وحيدا بشكـل رائع ! » •• وحيدا مثلما نكون في بداية كل فعل حقيقي حيـث لا يضطرنا احد لانجازه • ان الشيء الرائع في الاعمال الحقيقية انها تضعنا في جذر الفعل •

اذا اخذنا هذه الرسالة بعيدا عن سياقها فانهـا تصلح ان تكون اختبارا لاهتمامات القاريء ، قد يراها البعض عديما الفائدة ، في حين انها قد تبدو لآخرين حية ومؤثرة ومثيرة ، وذلك لأنها تمنح كلا منا وسيلة لمعرفة

حجرتنا من خلال التأليف بين كل ما يحيا فيها ، بين كل قطعة اثاث تود ان تصادقنا ·

نجد هنا ايضا شجاعة الكاتب التي ترفض تلك الرقابة التي تصادر ذكر خفايا النفس التي « لا اهميـة لها » · ولكن اي فرح تمنحه لنا القراءة حين نتعرف على اهمية هذه الخفايا ، وحين نستطيع ان ندمج احلام يقظتنا الخاصة الى ذكريات الكاتب الصغيرة ! ان ما لا اهمية له يصبح مؤشرا لحساسية بالغة تجاه المعاني الحميمة التي تقيم تفاهما روحيا بين الكاتب والقاريء ·

واي سحر يضيفه ريلكه على ذكرياتنا حين نتبين اننا عشنا لحظات مشابهة لتلك التي عاشها ·

كل الصور العظيمة والبسيطة تكشف عن حالـة نفسية · والبيت ، اكثر حتى من المنظر الطبيعي ، هو حالة نفسية · وهو كذلك لو شاهدناه من الخارج ـ انه ينطق بالألفة · ان علماء النفس بشكل عام ، وفرانسوا منكوفسكا بشكل خاص، قد درسوا البيوت التي يرسمها الاطفال ، واستعملها بعضهم كمادة للتجـارب · وميـزة استعمال البيت كمادة للتجارب النفسيـة ان الاطفال يرسمون بتلقائية ، وهم يحلمون · تقول آن بالف :

« عندما تطلب من الطفل ان يرسم بيته فانت تطلب اليه ان يكشف لك عن اعمق حلم للملجأ الذي يرى فيه سعادته · ان كان الطفل سعيدا فسوف يرسم بيتا مريحا ، تتوفر فيه الحمايـة والأمن ، وقـد بني على اساسات عميقة الجذور · » · سوف يكون شكله مناسبا ، وهنالك دائما ما يشير الى متانته الداخلية · وفي بعض الرسوم ، هنالك ، كما تقول آن بالف : « دفء في الداخل ، نار مشتعلة ، كبيرة الى حد انها تكاد تخرج من المدخنة · » وحين يكون البيت سعيدا فاننا نرى دخانا ناعما يتصاعد في حلقات مرحة فوق السقف ·

حين يكون الطفل شقيا فن البيت الذي يرسمـه يحمل ملامح تلك التعاسة · اذكر في هذه المناسبة ان السيدة فرانسوا منكوفسكا قد نظمت معرضا للاطفال البولنديين الذينعانوا من الوحشية النازيـة خـلال الاحتلال الالماني · واحد من هؤلاء الاطفال الذي كان يتم اخفاؤه في خزانه ضيقة حين يقوم الالمان بالتفتيش استمر يرسم بيوتا ضيقة ، باردة ، ومغلقة لفترة طويلة بعد انتهاء الحرب · واطلقت فرانسوا على هذه البيوت اسم « الساكنة » ، وتقول عنها :

« ان تصلبها وسكونها يظهر في الدخان ، كما يظهر في الستائر · كما ان الاشجار المحيطة مستقيمة وتعطي انطباعا بانها تقف حارسة للبيت · » وفرنسوا تعرف ان البيت الحي ليس « ساكنا » اذ هو يعبر عن الحركة من خلال وصول ساكنه الى الباب . ولهذا تكـون الطريـق المؤدية للبيت ـ في الصور ـ طريقة صاعدة .وفي احيان تكون هذه الطريق مرحبه بنا لنسلكها .ولهذا فان هذه الطريق تتميز احيانا بملامح دينامية متحركة ونشطة .

كثيرا ما يكون تفصيلا واحدا في الصورة كافيـا بالنسبة لفرانسوا لتستدل منه على الكيفية التي يؤدي بها البيت وظيفته .انها تلاحظ مثلا في صورة رسمهـا طفل في الثامنة ان هنالك « مقبضا للباب ، اذن ، هنالك اناس يدخلونه · انهم يعيشون فيه · » اي انه ليس مجرد بيت مبني ، بل هو ايضا مسكون · ومن الواضح هنا ان لمقبض البيت دلالة وظيفية . انها اشارة حركيه كثيرا ما ينس الاطفال المتوترون ان يرسموها ·

من الطبيعي ان المقبض لا يرسم وفقا لنسبة حجمه للبيت ، لان وظيفته اكبر من حجمه · ووظيفته هي فتـح البيت ، والعقل المنطقي البارد هو وحده الذي يحتج قائلا ان المقبض يغلق الباب ايضا · ففي منطقة القيم ، المفتاح هو الذي يغلق الباب اكثر مما يفتحه ، في حين ان المقبض يفتح الباب اكثر مما يغلقه · ان حركة الاغلاق هي دائما اكثر حدة وصرامة وسرعة من حركة فتح الباب ·

انه منخلال الاهتمام بتفاصيل دقيقة كهذه تصبح فرنسوا منكافسكا عالمة نفس البيوت ·

أغنية

أ. ص. الأولى

امين صالح

ـ ١ ـ

سماء المقهى رمادية تلتف حولها غيوم فقدت ألوانها في الفضاء المقفر ، تشبه تنينا وديعا يغفو مادا أطرافه على الجدران ومخبئا رأسه بين كتفيه ·

ثمة مقاعد شاغرة تتراهن في حلبة الشطرنج وصبي المقهى يرهن ما ادخره في سنواته العشرين ، ولكن لا أحد يربح ، اذ سرعان ما يتشاجر اللاعبان وتنقلب المقاعد · صبي المقهى يفرش الاباريق والاكواب ويعيد المقاعد الى مكانها · رجل يجلس وحده لاصقا وجهه في الحائط ساعات طويله · مجموعة من الطلبة الجامعيين يناقشون بعصبية وانفعال لمدة خمس دقائق : الثورة الجنسية ، انحسار نشاط التوباماروس ، الاوضاع الاقتصادية في الهند ، جولات فالدهايم السياحيه ، أسعار تذاكر السفر المرتفعة ، واقع الثورة الفلسطينية ·

شحاذ يجلس ويلعب النرد مع نفسه ، وبعد أن يخسر عدة جولات يغمغم وينهض مستاء ، ثم يمضي ناسيا مواطيء أقدامه · شاب يرسم الزبائن في أوضاع عارية ·· يلمحه أحدهم فيثور ويقذفه بالشتائم واللعنات ، ينتبه الآخرون ويمسكون بتلابيبه ويشبعونه ضربا وركلا حتى يخر مغشيا عليه · شرطي مرور يدخل بين الفينة والفينة وهو يهدد : « اياكم والشغب » ·

أحتمي بالمراقبة والاصغاء · كل شيء هنا يدعو الى الارتياب في صيغه العالم : الماء ، التراب ، النار ، الهواء ·· لو استطعت لمزجت العناصر وصغت عالما مغايرا · آنذاك سوف أهتف : هذا عالم آخر قابل للتغيير في أي وقت ، لا التفاحة اثم ولا السفينة طوق نجاة ، كل شيء مباح حتى اقتناء الجنرالات للزينة ·

تقال النكته ، لا يضحك الضحك ، للنكتة طعم مسمار قديم · ويضحك المقهى لنكتة لم تقل ، ثم تفاجئه الكآبة المنزويه في ياقة قميصه وتجره الى زمان قملة ترتدي سراويل قمر حزين يجهش في البكاء حين يكتشف عريه ·



كل بداية تأخذ شكل موت ، والنهايات تأخذ شكل مربعات واقفة أو راكعة ، المدى شراع يصهل في البرية ، تحتشد في مداراته الولائم البدوية وفنـــادق هيلتون • يسقط الشراع مرة وينهض مرة ويســـقط ، فتســـرع الاصابع المغناطيسية لتمزيق أضلاعه ، لان كلاب العشيرة لا تشبع • المدى وقت مقفل يختم الجاريات العاقرات •

سميت دمي مـــاء فتهافت القوم يشربون دمي ثم مضوا • صار دمهم ماء تغتسل بـــه الجيوش وكانوا يدرون ، ولكنهم لم يدروا أن المقهى محارب أنهكته الهزائم فجلس على قارعة الطريق يتسول ورق الشاي والثرثرة ، وجلسوا فيه •

ـ هل كان يؤمن بالله ؟

ـ من ؟

ـ مدرس الفيزياء ••

لا أعرف مدرس الفيزياء هـذا • حاولت أن ألهي نفسي بالتحديق في ذاكرتي القابعة في قعـر الفنجان ، والتي تغمز لي بين وقت وآخر لكي نغادر هـذا المكان الصاخب ، وأنا أقـول لها كفى الحـاحا فأنا أحب الضجيج وعمال الميناء • آه •• عمال الميناء ، يموتون في سن العاشرة وبأعضاء ناقصة أيضا • لقد تعلموا كيف ـ حين يداهمهم الموت ـ يسابقون الريح البطيئة في أروقة مغلقة ، وتعلموا كيف يصادقون الموت الذي يرتاد عادة صالونات التجميل في ردهات القصور ، وتعلموا كيف لا يموتون ، ومع ذلك يموتون لاسباب وجيهة ، وأخرى غير وجيهة •

المقهى يشبه ثقب جمجمة ترتاح على ضريح مبتـل والاعشاب البحرية تخرج رؤوسها •• ترمقنـا فترة ثم تختفي في أعين ضفادع لا تكف عن النقيق • لم أطلب شايا فقد نفد ما معي من نقود ، ورحت أحدق في لوحة لم تكن موجودة : نوح يروض الطوفان ، يحمله من فروته ويفرغه في وعاء نحاسي • نوح يرمق مخلوقاته بوداعة وحنان ، لقد أحس بدنو الاجل وها هو يحيط المخلوقات بذراعيه ويقول لهم بلهجة حكيمة « اسكنوا الغابة في سلام ، وعمروا الارض القاحلة كل زوجين اثنين •• لا تسفكوا دما ولا تقتلعوا عشبة ولا تقمعوا واديا • اذهبوا وعيشـوا في سلام » •• ثم تركهم مبهورين بالاثمار الوفيرة ومندهشين بينابيع المياه المتناثرة في أرجاء الغابة وأطرافها • تسلق نوح الجبل حاملا الوعاء النحاسي • وضع الوعاء في مغارة وهو يهمس للطوفان « لن يحتاجك القوم منذ اليوم » ، ثم التفت الى الرب وقال بخشوع ورهبة « خذني » •

ـ هل مارست الجنس ؟

ـ كثيرا •

ـ مع البغايا ؟

ـ نعم •

ثم اردفت : أنا لا أطيق أسئلتك ، وأنت لا تعرفني •

ـ أنا احب أسئلتي •• احيانا اضعها بين فخذي وأتدحرج معها •

ـ ليس هذا من شاني •

(هل أتيح لعمال الميناء أن يتقاسموا نكهة امرأة شبقة تتعاطى معهم الحب في صناديق الجمارك ؟ تضمد تورمات معداتهم وتضطجع معهم الواحد تلو الآخر ، تجلب لهم النبيذ المعتق وتفرش جسدها اللدن • **يبايعونها نبية بتول** تقرأ الليل وتكشف طلاسم الغـد ، تقـرأ : أنتم نقيض الحالات الراكدة ، وكل نقيض فيضان • ولكـن أضحيتم مع سريان الوقت فيضانا دجنته الخرافة والخوف في قنينة غائصة في قاع شرايينكم •• عبثـا تلتمسون الغواية ، يارئة الرعد ، استأصلوا الاحجية الرابضة بحجم سراب في محاجركم •

هل أتيح لعمال الميناء أن يختاروا صيغة موتهم أو صيغة هذا العالم ؟)

ـ كانت شرفتها مقابلة لنافذتي ، وكنت أقضي معظم الليل في مراقبتها •• أدركت هي أنني أراقبها •• فأخذت تطيل من الوقوف في الشرفة ، تكشف عن جزء من جسمها وأحيانا تتعرى كليا • طرقت بابها يوما ، وكانت تسكن وحدها ، أردت أن أضاجعها ولكنها رفضت ، فتزوجتها •• عمرها ثمانون عاما •

« ثمانون عاما •• يا الهي • »

همست في ضجر وأنا أتمنى أن يصمت فترة أستطيع خلالها أن أتسلل هاربا • أجزم أن أعضائي التي لا تمت بصلة الى هـذا الكـون الغائم ، وفي معظم الاحيان تمت بصلة ، ستطلب مني أن نخرج لنحاذي السراب ونسامره ، وحين تأخذنا الغفـوة الى مدن ليست محاصرة بشيوخ القبائل وسياج القواعد العسكرية سنهتف معا : فلتشهق الارض أطفالا مطمورين في الملاجىء والمخيمات ، لكي نخرس صخب الغارات الجوية ونزرع فتيـات جميـلات يزين الشوارع رياحين وبنفسجا ، ونطلب من طواحين الهواء التي شهدت المجازر وقمع الانتفاضات الشعبية ، أن تخلد لليقظة اللذيذة عند الظهيرة ، لحظة تبدأ العجائز في الانشاد امام نافورة تغرد حولها العذارى ، والسعف يرتق جروح المدينة المجاورة التي ما زالت محتلة •

أخذت ذاكرتي ـ كما يأخذ البرجوازي قبعته في نهاية السهرة ـ وغادرت المكان الصاخب •

★ ★ ★

بين حوافي الازقة كانوا يلتفون حول النار ، للدفء • البعض كان مضطجعا على الارض ، جسده سرير وغطاء ، والحلم يرتعد من البرد ويبحث له عن مكان آخر • البعض كان يأكل قشور بطيخ وبرتقال متفسخ على مهل • يلوح أحدهم بقشرة • أجلس بينهم •

هؤلاء خارج القانون ، خارج طوابع البريد ، خارج البيوت • اجلس معهم كل ليلة في هذه المواقع المكشوفة عرضة للبرد والموت المفاجيء ورصاص القناصة •

- أنا أحب الليلك .
- أنا أحب البدر لانه يشبه فرخة مشوية .
- أنا أحب المرأة عندما تكون ساقية في حانة .
- أنا أحب الجاذبية في كل شيء .

هزج أحدهم بأغنية شعبية .

قال آخر : سلاما أيها المعطف ، غدا سأخطفك من واجهة المحل .

- كاتيوشا تاخرت .
- سوف تاتي ، لقد وعدتنا بالحضور .

أشعل لفافة . هؤلاء نقيض الحضارة ، نقيض الحدائق ، نقيض ما هو كائن .. أصل معهم بؤرة الفجيعة بدائرة الفجيعة .

- سلاما يا مخلوقات الارض التعيسة .
- سلاما كاتيوشا .. تاخرت ؟
- اقدم اعتذاري .. هل نبدأ ؟
- انتبهوا يا رجال ، سوف نبدأ ؟

تصفق كاتيوشا في ايقاع خافت وبطيء . نتماسك بالايدي ونكون ثلاث حلقات صغيرة ، نصفق معها بنفس الايقاع ونحن ندور . يتصاعد الايقاع شيئا فشيئا مع تزايد التصفيق وارتطام الارجل بالارض . يصبح الايقاع سريعا وحادا . تتداخل الحلقات الثلاث ، فتقفز كاتيوشا بحركة رشيقة وتتوسط الحلقة الكبيرة ، نستمر في الدوران حولها متشابكي الايدي . نمزج الاصوات فيختلط الهديل بالهدير وصوت السماء بالماء ، ولكن في ايقاع متناسق يتصاعد وينحدر ، في حين تفرد كاتيوشا ذراعيها وتتمايل بجذعها الحليبي المتسامق ثم تضع يديها على خاصرتها وتتقافز على رؤوس أصابع قدميها مثل العصفور، تتراقص قطرات العرق حول عنقها وابطيها ، وحالما تتوقف كاتيوشا نفترش الارض في نفس الدائرة . تختارني لكي أمثل دور الصياد . أنهض في حركة راقصة ، مصوبا بندقيتي نحو كاتيوشا في خطوات انسيابية أؤديها بالبانتوميم . كاتيوشا تختبىء .. أفتش عنها في جميع الجهات : وعندما اعثر عليها تفر هاربة بحركة بطيئة جدا، الاحقها فتقع في فخ منصوب تحت الحشائش . أطلق قهقهات صاخبة ثم أرميها برصاصات عديدة فيتمزق جسدها ويتناثر لحمها . كاتيوشا تنهض في صورة طائر خرافي يردد بصوت حزين « تيا .. تيا » وتعني : لقد رأيت ما حدث .

أطارد الطائر خوفا من أن يكشف أمري ، أرديه قتيلا فيسقط ثم يبعث وهو ما يزال يردد « تيا .. تيا » في آذان الجالسين واحدا اثر الآخر ، حتى ينهضوا جميعهم ويحاصروا الصياد ثم يشنقونه .

تجفف كاتيوشا العرق والتعب ، وينفض الجميع ..
- سوف أذهب الآن ، وداعا .
- وداعا كاتيوشا .
تذهب كاتيوشا .

- سياتي القناصة بعد قليل .
مضغت القشرة ، لم تكن لذيذة ، مضغت القشرة ..
هل يوجد ماء ؟
- علينا أن نذهب قبل مجيئهم .

أطفأوا النار على عجل ، وساهمت معهم في ايقاظ النائمين ، وقبل ان نذهب ، صرعت رصاصة القناصة واحدا منا ، فركضنا بأقصى سرعة ونحن نحذر الاخرين عند نهايات الازقة . قذفت بنفسي داخل بيت مخلوع الابواب والنوافذ ، وقفت مختبئا في زاوية مظلمة . أصغيت الى أصوات أحذية تركض في الشارع ، ثم أصغيت الى الصمت وايقنت انني وحيد والمكان ليس دافئا . اضطجعت في مكاني وحلمت بأنني اصنع نوافذ وأبوابا فشعرت بالدفء لفترة قصيرة ، بعدها تحطم الباب تحت وقع أحذية القناصة . رفسني واحد منهم في خاصرتي فتدحرجت . أمسكني اثنان من منكبي وألصقا وجهي في الجدار . صار ظهري واحة مكشوفة ، بعدها غادرت العالم وسكنت الغيبوبة .

* * *

- أ.ص
- هذا هو اسمي .
- نعم ، هذا هو اسمك . ستغني لك أمك الان ، فلا تنم .
- أنا أصغي .

أصغيت اليهم وهم يتدفأون حول النار . مضغت قشرة ولم تحلم ، فقد كان الصقيع متوحشا تلك الليلة .

- هل جاء القناصة مرة أخرى ؟

جاءوا ومات واحد منا ، حينذاك اغتبطوا وازدادت شهيتهم لاقتناص صحراء عارية يتدفأون بين وركيها .

احتج الرجال لأن الاغنية ليست مغذية كما ينبغي وقالوا « لتكن مثل التين الشوكي » . تمددوا على حافات البراعم المرة ، وأخذوا يتنشقون أريج التين الشوكي حتى هدأت معدهم اللولبية .

* * *

الارض حبلى برجال يسألون ، قبل أن يولدوا ، متى نموت وكيف ؟

- انظروا الصفحة الاخيرة في سجلات :
البنتاغون ، وول ستريت ، البورصة ،
يونايتد ارتستس ، الايكونوميست ، الحواة ،
الكلية العسكرية ، الشقق المفروشة ،
المصارف ، صالونات الحلاقة ، ميكي ماوس ،
حفلات عرض الازياء ، شركات التأمين ،
التلفزيون الملون ، البطاقة الشخصية .

قال شخص يستبيح مضاجعة النهار في ليل الفصول الباردة : « تجاسرت ، ألغيت كل مواعيد قتلي ، واخترت صيغة موتي » . ثم استلقى على أحزان كانت ترسو على

نهر من الغيوم . واستباح الجنود موته ، ولم يدركوا أن موته سيكون ريفا للحطابين وفيئا لعمال الميناء . أسفت عندما تذكرت أنني كنت جافا لحظة ودعته في محطة مهجورة ، وعاد الي مرة ونثر فوقي ندفا من ثلج شفاف .. دعوته الى مائدة خالية من الاطباق والملاعق وتآمرنا على وضع صيغة شاذة للموت في حالات الطوارىء ومنع التجول . وفي ليلة مخمورة بنكهة الرعب اختطفته نواقيس السجون المتكدسة على ضفاف الخليج ، فامتلكني غضب مجنون وردمت رمال السماء المتواطئة وغيرت وجه القلاع والابراج ، صيرتها أكواخ صيادين يتجرعون النبيذ في ردهات الربيع .

تقدمت . شربت نخب زفافي وانتظرت موتي وأنا أبتسم .

ـ أ..ص

ـ هذا أنا .

ـ نعم ، هذا أنت . ستغني لك أمك الآن ، فلا تنم .

تنبلج من مقلتي الرصيف امرأة كالوهم تدنو مني ، وحين تقتحم جسدي أهمس « أنت وحدك حبيبتي » . أعرفها من الزغب المنتشر تحت ابطيها ، ونمشي ، تأكل كتفي ، وأغمد تعاستي في حنجرتها لعلها تلفظ باسمي في المراقص وفي مراسيم تبادل الاوراق الرسمية وشرب الانخاب .. (لغم الهجرة الفاسد أنت ، أم لغم البقاء المحظور ؟) أبسط أمامها جسدي المضمخ بالندوب لكي تنام وترتاح . لقد تعبت حبيبتي وتعبنا ولم ينته زمان القمل . ها جسدي الاول .. خذيه ، وانتظري جسدي الثاني ، ربما ينقرض أو ينزف أو يحيا . فتجهش في البكاء حبيبتي . أسفح حنيني داخل سرتها النافرة مثل الوردة ، وأجس نبض رسغي .

لا ، لم أمت . نشتري رغيفا ونتقاسمه (شعبي جائع ورب الكعبة) .. ندخل عرسا ، أخطأنا ، كان مأتما .. يعقد المأذون قران سرب من الجراد على تابوت يرقد فيه رأس طفل . الرأس يبكي ، يخفق قلب حبيبتي فتأخذه عنوة ونهرب ، تطاردنا الجريمة والمأذون . هذينا ، من يأخذ الرأس ؟ .. أخذته ووضعته في قفص وأطعمته جلدي حتى كبر حجمه فاطلقته عبر فوهة حلمي الى خيام تسكن الشطآن الخليجية .

ـ أ..ص

ـ هذا أنا .. اصغي .

وحيدا أتسرب في الغسق . ينحسر ثوب الهواء كاشفا ريح حارة تقعي في صدري ثم تنحدر لتلتصق بي على الرصيف المهجور الا من المارة الفقراء والشحاذين والسيارات القديمة والجوع الذي نزل في مملكتي الوثنية وجثم على ركبتيه يشحذ من المارة الفقراء ، وكانوا فقراء .

حمل طاسته الجاهلية وكان مذعورا . صعد الى الصحراء يأكل الجبن ويشرب لبن الماعز ، ثم نزل الى مرتفعات السماء يساوم يوم القيامة الذي لم يستجب .. وكالعادة يتأبط رأسه ويتجول معه في علب الليل ومجالس اللوطيين .

ـ ٢ ـ

ـ سوف أذوب قبل أن يصل دوري .

التفت الواقف أمامي ، زفر بضيق في وجهي ثم أدار رأسه ناظرا في قفا الواقف أمامه . مددت أناملي أتحسس بدلته الناصعة البياض فأدار ظهره بحركة مفاجئة وصفعني .

ـ لا تلمس بدلتي ايها القذر .

طوقت رقبته بذراعي وضغطت ، أخذ يخور محاولا الافلات ولكنني شددت على رقبته فتدلى لسانه وانساب المخاط من خياشيمه ، وفي الوقت ذاته صرخت من الالم حين أطبق بكفه على خصيتي ، أرخيت ذراعي فلطم وجهي بقبضته القوية وطرحني أرضا . تدخل القواد .

ـ كفاكم شجارا والا أغلقت الباب .

صحنا في صوت واحد :

ـ لا تغلقه .

وقفنا في الطابور الطويل مرة اخرى ننتظر دورنا في ضيق وضجر .

داهمني احساس مفاجىء بأن ما نفعله الآن لا يختلف عن العروض التي تقدمها ملكات جمال العالم النرجسيات ، اذ نقف في مثل هذا الصف الطويل وكل منا يتوهم أن جسده هو الافضل ، وليس على المومس المحترفة سوى أن تلبس نظارة طبية وتدقق أكثر في النتوءات العضلية ، ان كانت متوفرة أو غير متوفرة ، في بدن كل فرد ومن ثم تصيح مهللة وهي تشير الى أكثرنا نرجسية « هذا هو الرجل المناسب » ، مثلما تصيح لجنة التحكيم الشاذة جنسيا بوقار : « هذه أجمل امرأة في العالم » .

أشرع رئتي للسفلس والزهري وأزعق : مرحبا بالانتحار السري .

والذي ظل مستعصيا على الفهم هو تأهب أحد كبار المسؤولين في شعبة بوليس الآداب للدخول ، حيث كان في أول الصف .

ـ ماذا كان يفعل هنا هذا الوغد ؟

ـ مثلما تفعلون ، هل تظن أنه جاء ليصلي ؟

قالت المومس ثم قهقهت في اعياء واضح .

بدت مرهقة تماما وليس لديها أي رغبة في الحديث ، أدارت رأسها وأراحته على الوسادة ثم ماءت مثل هرة تحتضر . أشارت بيدها نحوي وفهمت أنها تستعجلني ، ولكنني أردت أن أطيل البقاء ، والتحديق في نهديها الممدودين على بطنها المترهل مثل بالونتين مثقوبتين . قرأت في أخاديد فخذيها عمر الوحشة وسنوات البور : أربعون عاما أو يزيد .

قلت لها وأنا متكىء بمرفقي على السرير الخشبي :

ـ حين استيقظت وجدت مثانتي مليئة بالجنس

فذهبت الى السوق وسرقت دينارا من صراف يهودي ثم انتظرت دوري في الطابور ..

– لا يهمني ما فعلت . لننه الامر .

– وأنا هنـــا الآن لـكي أفـرغ الجنس وأنام مطمئنا ..

– عليك اللعنة .

– غيري يفضل العادة السرية ، أنا أفضل العادة المباحة ..

– أنت تثيرني .

–وانت تذكرني بنبع شنقته في سرداب لانه كف عن العطاء .

رفعت عينين مطفأتين وماءت شبه نائمة :

– لم ينته الطابور وأنت واقف هنا تثرثر .. هيا .

تهيأت .

- × **٥٠٠٠ محترفة للبغاء من مجمـوع مليـون ونصف المليون نسمة .**
- × **أكثر من ٦٠٪ (يفوق عددها عشرة آلاف) من دور الدعارة السرية لا يمكن متابعة أصحابهـا قانونيا لان الرجل والمرأة متزوجان شكليا .**
- × **١٦٠٠ عائلة يرتبط خبزها اليومي باحتـراف البغاء .**
- × **٥٥٪ من التلاميـذ مصابون بأمراض جنسـية (الارقام مأخوذة من ملفات الشرطة في مدينـة عربية) .**

وبعد خمس دقائق لفظني المبغى ، فارتديت ثيابي في الطريق وبدأت أهرول نحو المطبعة . وبعد أن تأكدت من عدم وجود أحد في المطبعـة ، تسللت من النافذة وسرقت كميـة ضخمة من الجـرائد التي سوف تصـدر في اليوم التالي . وضعتها على الرصيف فصارت فراشا ووسادة . أنا فخور بما أفعله لانني أساهم مع علماء الرياضيات في حل أزمة الصداع الدائم عند القـراء . ورغم أن سرقـة الجرائد عملية شاقة ومحفوفة بالمخاطر ، الا أنني كنت امارسها دائما بشغف وتلذذ . وفي احدى المرات أمسكني حارس ليلي وطلب مني أن أدفع كفالة مالية . قلت له : « لا أستطيع » ، فاخذ يحصي المرات التي خالفت فيهـا القانون وكانت عديدة الى درجـة أنني كنت أتثاءب وأنا أتابع ما يقوله .

قلت له :

– لا أنكر أنك خبير ماهر في الاحصائيات ولكنك لست ذكيا .

– كيف ؟

– لماذا لا تعتقد أن القانون هـو الذي يخالفني وليس العكس ؟

– لا أعتقد .

– اذن أنت غبي .

أدخلني السجن وأقفل باب الزنزانة ثم بلع المفتاح . صرخت :

– هل يعني هذا أنك قـد حكمت علي بالسجن مدى الحياة ؟

قال ساخرا وهو في طريقه الى دورة المياه :

– ربما .

استندت على الجـدار فانشق الجـدار . اندهشت وصحت مناديا الحارس ، فجاء مهرولا وهو يحاول أن يرفع سرواله الساقط على كاحليه .

– ماذا حدث ؟

أشرت الى الجدار الممزق وأنا أزعق ساخطا :

– هل هذه زنزانة أم ورق مقوى ؟

بدا عليه الذعر وراح يلكم بطنه لكي يخرج المفتاح ، ولكن المفتاح رفض أن يخرج ، فانبطح أرضا ورفع ساقيه ووقف على رأسه وتدحرج عدة مرات ، ولكن جميع هـذه المحاولات باءت بالفشل . وبالتدريج تحول الحارس الى قرد كثيف الشعر ، يقفز الى أعلى ويقف على يد واحـدة ويقشر قلم الرصاص معتقدا أنه موزه . قلت « لا فائدة » .. وخرجت من الجدار .

★ ★ ★

أتوق الى حديقة أقرأ فيهـا سـحر الاناشيد وسر الاشعار .. تفتح أمامي حديقـة جعلتهـا الدولة حريقـا يتدرب فيها خريجو الدفعـة الاولى من الكلية العسكرية لقمع الفتن الداخلية ومظاهرات الطلبة . تهيأت للضحك ، ثم استدركت ، هل نسيت أن أحزن ؟

امتهنت التشـــرد حتى تقلصت أصـــابعي وقلت : سأبحث عن عمل شاحب آكله في ثلاث وجبات . فجلست على أهداب شجرة أرنو الى زوارق نرحل محملة بالمقاولين والنخاسين ، وتتركني وحيدا أحلم بالوجبات الثلاث .

– هل تسمحين بأن أرخي الستارة ؟

– ...

– هل تسمحين بأن أدخل ظفائرك النرجسية ؟

– ...

– هل تسمحين بأن أتوسد نهدك ؟

– ...

– هل تسمحين ؟

– ...

– هل ؟

والمرايا تنزف ، نبحث عن وجوهنا المتكسرة ، نجدها شظايا تسبقنا خطوات ، وبين الخطوة والخطـوة مسـافة تدعى المجزرة وتدعى الزنج . تختبىء الوجوه في المرايا ولا نجدها ..

هذه بوابة ونحن بلا وجوه ، لذا ندخلهـا ، ولذا يطالعنـا الحارس مندهشا ولكننـا لا نراه ، فقط نسمع نباح عصاه لحظة انكسارها فوق ظهورنا . هنا شجرة . « لا ، لا تجلسوا هنا بل هناك » . كذب علينا الحارس

وأجلسنا في مستنقع • ببساطة صدقنا كذبته • هذا نهر • جدول • رغم أننا هجسنا بأن هناك شجرة ما ، قلنا : هذا محيط يجر قاراته الى كهدف بعيدة • هل هناك طفل ؟ هناك أطفال يحملون مظلات ملونة تحت سماء لا تمطر ، اذن لا جدوى من النظرة السوداوية • حفيف راقصة عجوز وكهل يجري خلفها : « عودي يا ملكة ، سوف أمشط شعرك ، فلا تحزني » • اذن لا جدوى من الفرح • هنا أعشاب وأريكة • « لا ، لا تجلسوا هنا بل هناك » • ها قد عاد الحارس الى الكذب ، وأجلسنا في زورق منخور • هكذا نستطيع ان نقول ان البوابة هي الوحيدة التي تعاني العزلة ، اذ أنها عندما تشعر بالموت لن تجد أحدا يواريها التراب ، فتحفر لنفسها قبرا ، ايضا ينبغي ان تصلي في جنازتها ، وكل هذا فوق طاقاتها المحدودة جدا ، مرة أخرى تنسى البرجوازية وقارها وتخلق حفاري قبرها • أمور سخيفة تحدث هنا ، مثلا : موافقة الحارس على أن نلعب كرة القدم في ساحة دون كيشوت **بشرط أن نهتف بسقوط الثورة** • ماذا قالت العذراء الحمراء لويز ميشيل غداة نفيها ؟ •• « ما رأيك في تسريحتي الجديدة ، فستاني الجديد ، رموشي الجديدة ، حبيبي الجديد •• أنا جميله ، اليس كذلك ؟ » •• للمرة الثالثة يكذب الحارس ويكتب أغنية رديئة • العذراء قالت : « الجالسون على العروش يشحذون سيوفهم ، وانتم أيها البسطاء اشحذوا نصل مناجلكم » •• شخص يأكل الكمثرى • شخص يأكل كم الثرى • جميل أن تلمع ذقون السبايا رغم الأسر • احملوا المكازات ، لقد انطفأ النفط وفقدت المصابيح بصرها • غير أن الوجوه لا تغادر المرآة ، أو هكذا يتراءى لي ، غير أن المرآة لا تغادر الوجوه • ليس صحيحا ما يقال عن غرابة الشوك وهو ينبت في باطن القدم • ذات مساء طفر الرمل من شفتي المغني المجهول ومع ذلك لم يدع الغرابة ، بل قال : هذا مألوف أكثر من اللازم •• ثم مات • هل لديكم مشاعل ؟ سوف تغلق البوابة أجفانها ولن نراها ، لذا سوف تصطدم بنا ، ولذا ينبغي أن نستعير أحداقا فوسفورية •

هل تسمعين ؟ حسنا •• أنت تفهمين أو لا تفهمين •• سأغتصبك الليلة بعد طلوع الشمس وليذق عنقي بعد ذلك طعم المقصلة • حسنا •• سأتسكع بين شفرتي النهر المشعث الشعر ونمضي معا ، نرتل ما تيسر من سورة السجون •• لعلكم تذكرون • (ترفق بي أيها النهر واستقر في حنجرتي ، لعلي اذكر ان حبيبتي وجبة للعشاء ووجبة للغداء ووجبة تؤكل قبل التسكع وبعده) •• والصبر جرح يتخثر في الفم ، والصمت ••

صمتا **انهالت برقيات التهنئة من الوفود الرسمية •**

صمتا **تبرع الصليب والهلال الاحمران ببطانيات ورقية مضمونة ١٠٠٪ •**

صمتا **كدسنا لحومنا النيئة في علب نايلون**

لاستعمالها وقت الحاجة •

* * *

ملتفين حول النار كنا ، نتدفأ ونستمع الى صرير القش • سرد رجل متقدم في السن حلما التقى به لحظات ، ثم انكفأ على وجهه يقضم قشرة خشنة • اتكأ آخر على ظهره متألما ، نهض وسار ينقب عن اعقاب سجائر مطفأة •• ابتعد مسافة طويلة ، صورته ظلت في أحداقنا ولم تبتعد ، ثم وقف في مكانه حائرا يلتفت يمنة ويسرة • همس الجالس بجواري : « لقد فقد أثر خطواته مرة أخرى » • قام هذا وذهب الى الرجل وأمسكه من يده وبدأ يقوده كالأعمى حتى أحضره الينا وجلسا • قال واحد :

— **لنذهب قبل أن ياتي القناصة •**

ذهبنا •

وخشينا أن تصادفنا دورية ليلية فتعتقد أن انقلابا أبيض قد حدث ، توزعنا ، كل مجموعة تبحث لها عن غرفة في مجاري المياه ، وبعد بحث شاق تمكنا من ايجاد غرفة مكعبة ، أزحنا الاوبئة والبعوض جانبا ونمنا هناك مثل العناكب ، وحين استيقظنا طرحنا الاسئلة التالية :

١ — **كيف تبدو شجيرات الغاب عند هطول الامطار الربيعية ؟**

٢ — **كيف تبدو المرأة المراهقة حين نقبل ثديها الطري ؟**

٣ — **كيف تبدو قنينة العسل في ذاكرة واحد منا يعشق الرسم ؟**

٤ — **كيف يبدو ماسح الاحذية وهو يستحم في نافورة مليئة بازهار عباد الشمس ؟**

٥ — **كيف يبدو القمح في مرآة المجاري ؟**

وهمسنا جميعا : يا الهي •• لا نعرف •

وقع واحد منا على الارض ، اعتقدنا في بادىء الامر أنه فقد وعيه بسبب الرائحة النتنة التي تفوح من بدنه ، ولكن عظامه أخذت تتشنج ونتوءات وجهه تتقلص ودم أسود بدأ يتسرب من عينيه وأذنيه على شكل قطرات تتسع تدريجيا وتغطي مساحات وجهه الضيقة ، وشيئا فشيئا خفتت حشرجاته وهدأ جسده ، فأيقنا انه مات • جلسنا حوله نتأمله في هدوء حتى اليوم التالي ، حضرت سيارة الشرطة تتبعها سيارة الاسعاف : نزلوا • مشوا في خطوات جنائزية مهيبة • وقفوا دقيقة حول الميت ، قرأوا الفاتحة • سفحوا بعض الدموع فوق الجثمان • لفوا الميت بملاءة بيضاء نظيفة جدا • حملوه بعناية فائقة • وضعوه برفق في سيارة الاسعاف • انطلقت •

لم أنكر في تلك اللحظة شعوري بالغيرة من الميت • لقد تمنيت أن أكون الميت لكي أحظى بتلك الرعاية والاهتمام ، وربما أتلقى بعد ذلك دعوة للعشاء معهم • أخرسني المحقق بأن أصدر أوامره باعتقالنا جميعا لاجراء بعض التحقيقات الشكلية ، حيث أنه قد شك

— بالسليقة — في أن الحادث ليس قضاء وقدرا بل جريمة بشعة — هكذا قال — ارتكبت في حق انسان بريء ·

في المخفر وقفنا طابورا طويلا ، وكأننا في مبغى ، نصغي الى فرقعة السياط وتمزقات الاظافر وهي تنتزع · كان دوري الاخير ·· تذكرت الحارس الليلي الذي تحول الى قرد كثف الشعر · جاء دوري فاهتز جسدي « أ·ص ·· حان موعد موتك » · سحبني الشرطي من كم قميصي وقذفني الى الداخل · تلقفني المحقق مع بضعة أشخاص لم أتمكن من تمييز سحناتهم ، الا أنني شعرت بعضلاتهم الصخرية وقبضاتهم التي انهالت علي باللكم والركل · سلطوا الاضواء الساخنة فوق صدغي ، وفي نفس الوقت لفوا جسدي بأسلاك كهربائية ·· حدث هـذا دون أن يتفوهوا بحرف واحد · فقدت وعيي عدة مرات ولم يكفوا، حتى تحولت الى كتلة هلامية سهلة المضغ والهضم ، عندئذ توقفوا · شد المحقق رأسي الى الوراء ففتحت عيني بصعوبة شديدة · بصقوا في وجهي ·· الواحد تلو الاخر · وصلني فحيح المحقق وكأنه يأتي من بعيد :

— هل تريد أن تقول شيئا ؟

— أعترف بانني القاتل ·

رددت قولي عدة مرات ، لان صوتي كان خافتا جدا ·

ضحك المحقق بزهو ، وأخذ يذرع المكتب جيئة وذهابا نافخا صدره باختيال ·

وببطء بدأ شكله يتغير ·· صار طاووسا ·

في المخفر وقفنا مرة أخرى ، نحمل فوق رؤوسنا عاهاتنا وكدماتنا ، والطاووس لا يتوقف عن الحركة ، يحدق في وجوهنا في سخرية وشماتة :

— اعترفتم جميعا بارتكاب الجريمة ، وهذه بادرة طيبة تستحق الشكر لانها لم تعرقل مجرى التحقيق ، وبما أن الكتب القانونية التي أحفظها غيبا وأطبقها غيبا تؤكد ان هذا النوع من الجرائم لا يرتكبها عادة أكثر من شخص واحد ، فانني حفاظا على مصلحة القانون وعلى الشعار الازلي ·· العين بالعين والسن بالسن ·· قررت ان أختار واحدا منكم فقط ·· والله ولي التوفيق ·

اقترب مني فأصابني الهلع وقلت : « أ·ص ·· حان موعد موتك » ·· نظر في وجهي عدة ثوان ، اخرج لي لسانه كما يحدث في الافلام البوليسية ثم أدار رأسه نحو الآخرين · توقف عند شخص ما ، أخرجه من الطابور ·

اسندوا الرجل بسرعة وبقسوة على الجدار وعصبوا عينيه ·· « استعدوا » ·· صوبوا الرشاشات ·· « اطلقوا » ·

أطلقوا سراحنا ، فركضنا في الممرات والسراديب وعيوننا ترشح دخانا كثيفا ·

* * *

يقف الجنون عند بوابة المدينة العاقلة ويتوسل الي أن أفتح له الباب لكي يدخل · أحدب ظهري وأطلب منه أن يركب ، فيمتطي ظهري وأعدو به نحو حظيرة ذئاب شرسة تلبس معاطف جلدية وربطات عنق ·

— تترجل ؟

— لا ، أريد أن ارى الناحية الاخرى ·

أعدو به نحو حقول تغص بالمسافرين وعمال السكك الحديدية · يترجل ·

— تسافر ؟

— لا ·

أراه يقف فوق المدخنة ويحرض العمال على الاضراب · يحملونه ويهرولون الى حظيرة الذئاب ، ولكن تصعقهم المفاجأة حين يجدون الحظيرة خاوية لا أحد فيها · يلتفتون في حيرة وعدم فهم ، ولا تغادرهم الدهشة الا حين يتساقطون كالندى تحت وابل الرصاص الذي ينهمر عليهم من الجهات الاربع ·

يقف الجنون عند بوابة المدينة العاقلة ويتوسل الي أن أفتح له الباب لكي يخرج ·

* * *

وأنا أكاد أموت شوقا الى حبيبة تهجو أصابعي وتهجو شفتي السفلى التي تجهل التقبيل واللثم · هل تسمحين بأن أرخي الستارة وأن ادخل ظفائرك النرجسية وأن أتوسد نهدك ؟ دعيني يا حبيبة أفعل · أغيب في منعطفات الماضي وفي أطراف الضواحي ، أتأبط تعاستي وأبكي بمرارة ساعات طويلة ·· هل بكيت لاجلي دقيقة ؟ لاجل مسافر دامع العينين يحمل على كتفه حقيبة مليئة بجزر جميلة لا تجيد القراءة ، يذهب بها خلسة الى غابة مهجورة وينفض عنها الغبار والكآبة ، ولكن الغبار يعود والكآبة تعود والغابات المهجورة كثيرة ·· دعيني أتنزه فيك لكي أرى ينابيعك وأحدثك عن طفولتي التي علقتها منذ أجيال في غيمة عتيقة في معسكر تعذيب ، أحدثك عن تجوالي بين زوايا المخابيء وفي ملفات الشرطة ، عن حكاياتي القصيرة جدا ·· يا حبيبتي ، سأموت ذات يوم ، ذات ليلة ·· فهل تذكريني ؟ هل تذكرين كائنا قميئا ينكس مظلته الوهمية وينحدر الى مقهى ، ينزوي معقوفا تحت منضدة يتكيء عليها شخصان ، يسرق من أحدهما لفافة ويسرق من الآخر فنجان شاي ، ويتخيل نفسه رمحا جامحا ينتصب في العتمة ، يطرق الابواب فتفتح له الابواب صدورها وتدعوه للنوم فوق فراشها الوثير · يتسلل تحت المناضد ويسرق لفافات كثيرة يبنى بها أبراجا يقف عليها الفقراء وفي راحة يد كل منهم حقل وعذراء تتحلى بقلادات كالشفق ، والافق حاضر — حتى في الغياب — في عروقه الممتدة الى الضوء المتسرب عبر نوافذ بيوت الاغنياء ليحط على مكيفات الهواء وفي الثلاجات الكبيرة ، ويتمنى أن تتسامق قامته لكي تصل الى الكواكب · أحمل عروش العصافير وأمشي فوق شريان هذه المدينة ، أطمس خطوات الفجيعة المرسومة على قسمات الاطفال مثل بحيرة جرداء ، وأغيب في متاهة

الغربة : تغرب وطني ، تغربنا في حقائب رجال الاعمال. أحاور الصاعقة الساكنة في حديقة التفاح البعيدة ، لا تسمع صوتي . يحاورني الصقيع ، يفتح مغارات تحز جبيني . أهرب منه الى الصاعقة رافعا بيارق من أشلاء ضحايا الحروب الدولية ، ولكن ثمة أشياء تفصلني عنها . أتوغل في خارطة الاشياء لعلي أغيرها . آه .. تعتريني رعشة الصدمة . وحيد أنا ، أواجه موتي وحضوري .

– ٣ –

(أتوهم أنني سيد الحلم الذي يتمتع بذاكرة رائقة كذاكرة زهرة في قميص شاعر . أعبر جهات الريح وأقبع في زاوية بين طرف الفرح وطرف الطفولة .. تطفو طفلة النهر وتتدحرج حتى تستقر بين ذراعي ، أرفعها فوق منكبي وأتنزه معها فوق زنابق الحقول العاشقة ، ندلف معا كوخا مضيئا ، أجلسها فوق مقعد خشبي وأشمر عن ساعدي لكي أحصد لها زهرة لوتس . جذلى تضع الزهرة في شعرها المفعم طراوة وتتحدث طويلا وأنا أنظر في مقلتيها . تستأذن طفلة النهر اذ أنها لا ترغب في التأخر . أرقبها وهي تغيب في منعطفات العتمة وقد ارتدت هالة من الضوء المشع . وحين أجد نفسي وحيدا ، أتوهم أنني سيد الرمل) .

أذكر أن المختار كان يرفع يده دائما حين يريد قمع أصوات المتحدثين . وفي راحة يده يلمحون نسورا غاضبة تربض فوق صدورهم وتفقأ أعينهم بتمهل واتقان ، بينما يمتد الريف كعذراء تنأى بغموض ونعومة .

يخطب المختار زاعقا :

« أمقت العرائض ، أمقت الاحتجاجات ، أمقتكم جميعا .. هذه الاسمدة الفاجرة والشمس التي تسكب زيتها الساخن فوق جبيني والفؤوس العرجاء وخصلات شعوركم المرتجفة مثل قرويات يشاهدن عري رجل للمرة الاولى . يا الهي .. صرت أمقت نفسي لاني أقف أمامكم الآن وأصغي الى هلوساتكم المتعثرة بين اللثة والسن . هل يجب علي ان أقول بأنني أطهو الليل والنيزك والعقارب قبل أن تلتهمني ؟ ..

سأقول لكم ما الذي سأفعله الآن : سأركب حصانا أبيض وامتشق سيفي الطويل ذا النصل الحاد ، ثم ألهو بكم متخذا من رؤوسكم كرات ألعب بها البيسبول » .

يخطب المختار هامسا :

« أود أن أجلس معكم وأتحدث قليلا . بعضكم يدعوني القيصر الدموي . دعوني أعترف : لست دمويا بل وديعا كقمر ، بريئا كمروحة ، شهما كسيارة نقل ، الاعتراف فضيلة ، وعائلتي بالذات تحترم هذه الفضيلة. لست خجلا من ذلك ، (يزعق فجأة) بل فخورا جدا ، الى درجة أنني أطالبكم فورا بتكوين لجنة خاصة لاحترامي . قبل مجيئي كنتم تتغوطون في سراويلكم يا أبناء البقر ، وانا لا أحب البقرة ، خوارها يزعجني ويثير أعصابي ، أحيانا أخرج في الليل واتخذ من ثديها هدفا للتصويب ، وأحيانا أخنقها حين أراها تقرأ في الحظيرة . كم أود أن أحرق جميع الكتب وأرمي كتابها في الأديرة لكي يأكلهم الرهبان . قبل أن ألتقي بكم فكرت في أن أترككم تتعفنون مثل ضوء مصباح . قلت في نفسي سأدع هذا الحقل في احتضاره دون نجدة ، ولن أتدخل في شؤون الجراد الذي أقبل – كعادته – دون اشعار وبدأ يقرض أطراف البرسيم بمهارة . ولكنني فكرت : ليس هذا موقفا رجوليا ، وأنا فارس قبل كل شيء . ولهذا باشرت في اغاثة الحقل وتعمير الاشجار . الفضل لي والمجد للآباء والتماثيل والخناجر والابن البار الذي يشرب نخب راقصة الباز . ماذا تظنوني يا أبناء طاحنات الحبوب . وأنت يا قروي .. لماذا تحدق في وكأنك لا تراني . لا بأس ، طالما انك لا تملك القدرة على سحقي بنظراتك العرجاء » .

ينفض الجميع دون أن يفهموا شيئا ، ويستدير المختار قاصدا داره ، يتقدمه صدره النافر مثل المدرعة .

هذه هي القرية :

في الكوخ رجل يشهق حين يشعر بأنفاس الموت لصق أهدابه الذابلة . يرتجف كامل جسده ويمد ذراعيه محاولا أن يدفع الموت بعيدا ولكن ذراعيه ترتطمان بالفراغ ، والموت ما يزال يزفر في أنحاء وجهه . يطبق عينية فلا يرى سوى الظلام ، وبعد هنيهة يشعر بأنامل بأنامل صغيرة تتحسس صدغيه وتحط على عينيه المغمضتين ثم تبدأ في رفع جفنيه بهدوء وسكينة . يطالعه فم مثل الكرز . تهلل طفلته الصغيرة وتضيح مغتبطة . يتأملها قليلا ، يرفع راسه ويلحس وجهها ثم يعيد راسه الى الوسادة . يلتفت الى زوجته التي تدخل الغرفة على صياح الطفلة وتطلب منها ان تهدأ لان والدها مريض ويريد ان يرتاح . تبتسم له زوجته بحب بعد أن خرجت الطفلة الشقية : « كيف تشعر ؟ » .. يجيبها « الغرفة باردة » . تشعل بعض الحطب ، ثم تدنو منه وتجلس بقربه على السرير ، يعانق أصابعها .. الان يشعر بالدفء بعض الشيء ، يمرر يده الاخرى في ثنايا شعرها الغزير « هل قلت لك من قبل بانك جميلة جدا ؟ » تهمس وهي تنحني فوقه « كثيرا » .

(وانحني فوق الرمل فانا سيدها . ارقب الاسماك الواقفة على رؤوسها في الماء واصغي الى الببغاء التي تطل من الشرفة وارثي لنفسي وادع ذرات الريح ترثي للفم الذي يعزف الهارمونيكا بينما الاذنان تقدحان دخانا ، وهذه الرمال توحي بالشفقة لانني سيدها)

هذه هي القرية :

يلتقط الرجل لحظات ضعفه ويعيدها في حزامه ثم يتسلق شجرة وهمية يرسم فوقها وجه حبيبته ماحيا كل الايام البغيضة . ها هو يحيط خصر حبيبته ويأخذها بعيدا ، يلمح في مقلتيها شواطيء جميلة مفتوحة ليست بحاجة الى حماية فيتخلى عن خصرها . ينفرج ثغرها .

يشم رائحة طفل .

ـ تحب الاطفال ؟

ـ احب .

تغور السهب في عيون من نحب ، لذا تتألق الشهب في ليل الغابات .. أو هكذا يهجس .

ـ هل تريدين طفلا ؟

ـ اريد .

يرافق عائلته الى الحديقة ، حاملا سلة مليئة بالبرتقال والجبن والخبز وضجيج طفلته . ينقبض صدره حين يمر الوقت سريعا فيرافق عائلته الى البيت .

ينتصف الليل ، ينام الكوخ ، غير انه ما برح في فراشه يقظا يدخن لفافة تلو أخرى . تنظر زوجته في عينيه قلقة :

ـ تبدو مهموما ؟

ـ بل خائفا .

(أتطلع الى الرمل فأرى دموعا جليدية تغطي وجهي واشعر بكآبة شرهة تلعق قعر حنجرتي المتعبة . يفتر ثغر المسافة الميتة والمميتة فينهمر اليأس وتنهار الخطوة والقبضة ويبزغ توق خرافي الى نجمة حاسرة الرأس تعتلي ربوة متحركة وترفض ان تزيح هدبا عند وقوع نيزك بقربها . في مثل هذا الوضع والموضع يتلاشى صخب السنابل ويضيع هديل اليمامة ويخبو لمعان زجاج النافذة ، ويبقى الفزع سيد الخلايا ، لا حديث الا عن السبايا في موقعة تخلو من بئر ماء عذب ، فالينابيع عند القتل تغلق شبابيكها وتخلد الحزن المر الذي يهتك نضارة الاغصان الدائمة التلألؤ في اظافر الصبايا ، والزوايا تغادر مواقعها وتلجأ الى صدر طفلة تجهل معنى القتل . ماذا رسمت الطفلة غداة الغزوة المباغتة ؟ رسمت قلبا وشارة خضراء ، غير ان الغزوة لم تمهلها لترسم افقا ابيض منتشرا كالندى) .

هذه هي القرية :

يدخل رجل حانة . يختار زاوية هادئة ومنضدة وكأسا ، يخرج لفافة ويشعلها . يشعر بخدر لذيذ بعد الكأس الثالثة . يخرج ليدلف الى حانة اخرى مزدحمة . في الركن منضدة وفتاة تجلس وحدها : « هل تأذنين لي بالجلوس ؟ » تأذن ، فيجلس . يحدثها عن الزحام والطقس واسرار المدينة الغامضة .. وتبتسم . يحدثها عن عينيها الزرقاوين وانامله المفعمة بالبراءة .. وتبتسم .. يحدثها عن غرفته الصغيرة والكتب المرصوفة بغير عناية .. وتبتسم . يسألها ان تتحدث ، فلا تتحدث بل ترمقه بنظرة حانية قبل ان تنهض وتختفي في الزحام . ينهض هو الاخر ويدرك ـ لوهلة ـ انه كان يحبها منذ زمن . ويختفي في الزحام ، ويغيب .. يغيب .

يصل الى مكان قاحل ويقول « هذه نخلة » . لا احد يعترض فيصدق كذبته ويعتقد بان هناك نخلة فعلا ، هذه النخلة تثمر ثلجا . يتدحرج على الثلج .

يكور الثلج بأصابعه ويقذف صوب أثمار عديدة متدلية في الفضاء . تسقط الاثمار في حجره وبقربه ، يلتقطها ثم يجري مغتبطا ، ينشق ثوب الجليد فيبصر تلك الفتاة التي صادفها في الحانة ، يهرع اليها ويتمرغان ، تغمره القبلات ، تغمره الظلال ، فيغفو الى فراش وثير تحت سقف مزدان بمرايا ملونة ، يضطجع ، تأتي نسمة رطبة تتهادى ، تحلق فوق اجفانه ، تكبس اجفانه بخفة ورفق ، فيغمض عينيه وينام .

ويتمغط المختار في نومه . ينهض ويطلب الفطور ، وبعد ان ينتهي يذهب الى الحظيرة ليتفقد ماشيته . يصادف الديك الفجري فيركله بقدمه لانه لا يكف عن الصياح ، ثم يرنو باعجاب الى اعواد الذرة ، ويعود ادراجه . ينادي خادماته لمعاونته في التمارين الصباحية التي يمارسها منذ كان صغيرا . في مخزن القش يمتطي قروية ، واخرى تفك ازرار ثوبها منتظرة دورها ، يقذف بالعصا عند باب المخزن وينخس بقدمه بطن قروية ثالثة آمرا اياها بان تقلد الكلب عندما يجري ويلتقط العصا بفمه ، فتفعل ويضحك هو حين يشاهد عشبا او قطرا عالقا بين اسنانها . بعد ذلك يذهب الى الحقل ويجلد الظهور العارية المنحنية .. بانتشاء . انه لا يسمح بأي تباطؤ في اداء العمل ، وحين تصدر من احدهم نأمة ، يسخر منه قائلا : « بعد ان تنتهي من عملك ، سوف ابعث لك بنهر صغير لا ماء فيه ، تستحم فيه شتاء وترتديه صيفا وفي الربيع تتخذ منه قلنسوة تحميك من اوراق الشجر .. ماذا قلت ؟ »

لا يقولون شيئا . يصلون العراء بالغناء ويبكون بكاء العاجز . تستفزهم العروق المتفصدة في الرقاب ولا يقدرون سوى الانحناء ، فالوهج الذي يسكن تلال الافق هزج غير مفهوم .

« مرحبا ، ارغمونا على مغادرة اماكننا ، وها نحن نبحث عن اقصر طريق يؤدي الى القبر ، وليس الى القصر .. هل يطول بحثنا ؟ »

« مرحبا ، هل رايتم شبحا يقضم عباءة ويبذي ؟ انه رسول الموت ، ان وجدتموه اخبروه باننا هنا ننتظره منذ سنوات . »

« مرحبا ، لا نريد شمعة أو قنديلا ، لاننا نخاف الضوء ، فمعذرة » .

« مرحى بالنوم الذي سوف يعصمنا من الحلم » .

« مرحى بالعراء الذي سوف يمنع عنا الهواء » .

« مرحى بالموت » .

ولكن ..

هذا ما حدث في القرية :

يهب رجل صدره للمدائن المنتشرة على سلالم الجسر ، لعل سارية النار تفيق من غفوتها وتتغلغل في نسغه . « يا سارية النار اقبلي » . ها هي تفعل .

يشرق جبينه ويتخيل نفسه بركانا في مملكة تغزل خطاها من نسيج خطاياها التي لا تحصى . تمنحه الســـارية لهبا . يلملم آثار قدميه في حقيبة ورقية ويرميها من على الجسر منعا للتراجع « لكي لا اتذكر مواطىء الهزيمة والخنوع » . تلملم شعرها ، ويسيران بتؤدة صوب جزيرة مستباحة كانت جزيرتهما قبل الهجرة .

- جئت استرجع سنابلي ، فدعني افعل ذلك او اشعلني زيتا يسري في عروق هذه الارض .

- كلامك عجيب يا قروي . لم اعهده من قبل .

- اهمد خفقات القلب - اذا شئت - ولكنك لن تستطيع خنق وهج الحلم النابض .

- انت لا تعي ما تقوله ، دوار البحر هو سبب هذيانك يا ولدي ، وانا اغفر لك .

- كف عن التملق ، فقد اهتدى الموت الينا مـــذ عرفناك .

(ها برغوث يحلم ويتحدى القـدر . لا بأس من اتخاذ وضع بريء - لفترة - مثل زرافة)

- اقترب يا ولدي لكي اغفر لك .. وانحني .

- الرمح لا ينحني .

(هذا الوقح نسى كيف كانت أمه تحلب البقـرة من لسانها . اذن .. لابد من اتخاذ وضع اخر) .

. . . .

يستطيع الموت المتخم الان ان يغفو برهة على رفيف اجنحته المغتبطة ، فقرينته الرصاصة استعارت لهبـا ابديا من جوف تنين وراحت تنفثه في وجوه القرويين . الريـــاح كانت موصدة والرصاصة تشتهي الانفـــراد بالافراد .

براق الاعياء على باب اليأس كقطرات وحل اصفر أفرزتها سحابة جافة ، والشفاه اسفنجية تــوق الى ماء ، والماء منفي في طاحونة مهجورة كالخرافة .. لا كائن ولا اريكة ما عدا فزاعة مطمورة في الرمــال حتى العنق ، تخرج لسانها وتهفو الى طيـور شقية تنقـر الحب فــوق رأســها الخشبي . كدسـوا الاضرحة واحرقوها بالدمع . فالموتى لا يأبهون بالاشياء الصغيرة ولكنهم يلوذون بركن ويعدون الاصابع النحيلة ريثما يقبل الموت ثانية . يقتاتون رعب الوقت القادم وليس هنـا قدح ماء أو حفنة تمر .

. . .

اعرف حوذيا يسكن في الجوار . طرقت بابـه ، فخرج من النافذة بسرعة البرق .

- الى اين ايها المسافر الوديع ؟

كان يمشي ويتكلم بسرعة عجيبة ، وحين لاحظ ارتباكي ، ابتسم :

- اعذرني ، نحن مخلوقات سريعة .. اعتدنا على السرعة .



جلست بجانبه فوق مقعد العربة ، فتحركت العربة بسرعة ، وبدا الحوذي يشيد بالجوادين وقوتهما ويصف الطريق ويتحدث عن النجوم التي لا تمل من مرافقته لانه يشدو لها في الامسيات الخريفية بأغنيات مرحة ، ثم فجأة سألني :

- لم تقل لي . الى اين انت ذاهب ؟

- لا شيء هنا سوى السراب يحلـــق في اسراب تتهالك من شدة العطش .

- غامض ما تقوله ايها المسافر !

- ابحث عن ارملة ترثيني .

- الان بدات افهم .. سوف اذهب بك الى تلك الواحة المصابة بالارق دوما بسبب الارامـل النائحات ليلا ونهارا ، واللواتي فقدن ازواجهن في حـرب مـا .

الحرب قبعة ، تتقافز فوق الراس مثل الفقاعة .. اعني حمحمة جـــواد يركض . وكالرغوة انفاس المحارب الشجاع . كم مرة اقول هذا للارامل ولكنهن عنيدات لا يصدقنني : تقول الحرب نبيذ معتق ؟ هذا لا يدهشني . انا اعرف شخصا لا يحب النبيذ ولكنـه حين خاض أول معركة عاد الى البيت واشترى مصنعا للنبيذ . ولكنني اقول بان الحرب حذاء واسع ، مع فارق انه يترك آثارا واضحة بعد رحيله ، مثلا : بيوت كثيرة للايجار . كاتدرائيات للزينة ، عصافير انانية ، بستاني لتص شعر الازهار . أرى انه من الحكمة بناء بحيرة بحجم منضدة لهؤلاء الارامل .. للترفيه وابداع المرثيات .

- المغنية غادرت الحانة مع عازف القيثارة ولا جدوى من الانتظار واستجداء كأس بسيرة من نقب القفل .. فأهلا بالغيبوبة .

- أهلا بك أيها المسافر رغم إنني لا افهمك • أراك ترفع أصابعك المتشنجة وتلوح لمقصورة القمر الرابضة فوق قمة نخلة . هذا لا ينفع أيها المسافر لان القمر يطالع وجهه الجميل الان في مرآة عذبة ولا بأس بتلويحاتك . هل تريد تينا بريا وقشدة ؟ لا تريد . هذا شأنك . استطيع ان اقطف لك نجمة واعلقها على صدرك كتعويذة .. لا تريد ؟ علينا ان ننتعل خفين من المطاط لكي لا يغوينا اليأس .. انت يائس أيها المسافر ، وهذا ليس من شأني .

بعد فترة . يقول الحوذي :

- هناك • ألمح شيئا فضوليا وطفوليا يدعوني الى الاقتراب ، انه يشبه الالفة التي تفغر ثغر حمل نائم في سريره الصغير • اتخيله يدنو مني بتؤدة .. هل ترى هذا الشيء ؟

- الرؤية صعبة من هنا .

- اوه .. لا • انه مجرد طائر نورس .. نافخ بوق يدلني على الطريق .. لقد ظننته شيئا اخر • يظهر انني اوشك على فقدان بصري • اعرف مسافرا لا يشبهك كان يردد دائما : غامض هو البحر • وكان يحلم أحيانا : لو ان الماء امرأة أو غابة لتمنى ان يصير ملاحا وحيدا في مملكة الهواء ، كل شيء خاضع له حتى البيغاوات لن تقلد عبير الرياح بدون أمره ، وسوف يعمل على ترويض التلال الرمادية بصبر ، وكذلك القرويات ساكنات الاقاليم الجبلية المبللات بالسر والجنس ، وسوف يعتلي عرشه ويجوب الافق بنظراته الرؤفة .. مانعا المطر من السفر وقراءة اسماء العشاق في جذوع الشجر .. ويبدو انه كان بائسا لانه كان يهوي براسه الى الامام ويهمهم : لا شيء حقيقي في الحلم .

في منتصف الطريق ، نزلت من العربة ، وودعني الحوذي قائلا : انت غريب الاطوار أيها المسافر ، وهذا لا يدهشني .

. . . . .

النجوم سامرتني في تلك الليلة الباردة ، سألتها : « في اي فصل نحن ؟ » اجابتني : « لا تهتم ، الفصول تتغير . عند هبوط الفجر ينحدر الحوذي مع الطل • وفي داخل العربة يجلس الصيف هادئا يطالع الجريدة ، وفي موقف معين ينزل الصيف ويصعد الخريف أو غيره . الحوذي يعرف مواقع الفصول .. انها مهنته » .

كنت انتصت لخشخشة الندى الذي يطرق العشب حين ابصرت من بعيد ظلا يتراقص في الهواء . كان الظل فتاة . بهت عندما لاح وجهها الجميل والمضيء بفعل القمر الذي يبدو انه كان يغازلها طوال الوقت . كانت تتقدم نحوي وتبتسم بخجل وبراءة .

- من انت ؟

- امرأة •

المكان رائع بحضور ضوء هفهاف ، بحضور اشياء جميلة • رجل وامرأة • في مثل هذه اللحظات يتجلى العالم ويصفو ، يصبح رائقا مثل المطر . ارتجاجات الأثداء تمنح العالم هدوءا مجانيا وطفولة غير مألوفة . رجل وامرأة . اقتربنا من بعضنا ، التصقنا حتى الاندماج .. التلاحم والرعشة والرجفة والبلل .. الرغبة في الاحتماء . رجل وامرأة • اندلقنا في اخاديد الارض . لا شيء سوى انتشاء العوسجات في دغل ممطر .. رجل وامرأة .

- ٤ -

بكشط لحاء غصن صلب يتدلى من جدار قديم ، يجده مرا .. يبصق وهو يرمقني بنظرة مطفأة .

- انحنيت كثيرا في حياتي • لا اريد ان انحني الان .

اصغيت اليه وهو يحدثني عن هامة والده التي ظلت مرفوعة كالسهم حتى وهو يشق باصبعه التربة اليابسة • كان نقيا رغم ان فرحه كان هشا مثل سنديانة مكسورة الساقين . وعندما هدأت دقات قلبه ظل واقفا يرنو الى رقعة صغيرة في السماء تنسج حوله الوانا تومض مع كل رفة هدب .

- سأصير فتيلا أو قرصانا ان شئت .

ويقول انه من العبث الجلوس عند العتبة ومعانقة نحيب الارامل ، وان ما نفعله الان لا يتجاوز تقبيل احذية اولياء الامور . هناك (اشار الى فضاء فضي : حصن الثورة هناك) لن نضطر الى سرج ظهورنا ليمتطينا المشرفون على اقامة العروض الترفيهية في السيرك والمهرجانات . لن نعاقر البغايا والقات والخرائب . هل مر يوم لم نشك في اسمائنا وتاريخ ميلادنا ؟ جاورتنا قضبان السجون ، وحين يؤرقنا بعث ذاكرة الايام الاتية ، يحلو لنا ان نحصي القضبان التي هي بعدد النجوم في سماء اخرى ، ونتأمل سحنة الذين يتنزهون في الحدائق الخاصة ، مأخوذين - نحن - بروعة سراب يتلألأ بين اسناننا الشرهة لالتهام الطحالب واصداف البحر .

- سوف امضي ، هل تاتي معي ؟

وقفت . مضى وليس في طريقه غير فجر دام ابتعد عنه واقترب مني .

استدرت ووجدت الاحزان تنتظرني ، وضعتها على كتفي وانا اشعر بالوحدة اكثر وبالرعب •

فجاة .. ها هي امراة ترتدي الحداد ولكنني اشم بريق عينيها • تجاورني ، تتجاوزني ، اتبعها ، فيئا اتمدد تحته ، فوقه . أنعم بفترة قصيرة من الراحة قد تطول .

- سيدتي الصغيرة .. هل تتزوجيني ؟

تجذبني الى مكان رائق كالزبد وتنزع ثوب الحداد . تستيقظ ذرات جسدي فيشهق خصرها

وينشق ثديها . تتدحرج من الثدي شهب لا تسقط ، تظل معلقة في الهواء . ألملم آهـاتي المشروخة بشفرات حادة ، اغطيها ، تغطيني – بغتة – بهديلهـا المفعـم شفافية ، اتناغم « يـا خالقتي انسكبي في ايقـاعات وريدي » . اهرب في اذنها كلمـات جميـلة ابدعتها اللحظة . تصعد اناملي ، تهبط في نتوءات فخذيها ، وبين الثنيات بيـارق ، افراس تصـهل ، اصداف تتناسل ·· ترقص في قعر كأسي ، تلتف بي ، تغرس اعشاشها في مائي الذي لا اعرف من اين جاء ونضب بعد حين . تفتح انجيلها الوثني واقرا تفاعلات الضـوء والظل المتموج في منبع نهر عذب . انكمش داخل جسدها الومض واستـسقي غضارة ثغرها مغمورا بعناقها المنتشر في رجفة جنونية تنزلق متخطية دائرات الوحشة لتمـلا ساحات الغبطة . بكيت ، اذ انها المرة الاولى التي ارى فيها زنبقة تنغلق وتدفق عصارتها في فمي . نأيت بعريي فصرخ عريها والتقيا . وفجاة سطع في ذاكرة الوهم وهم ان اصير فراشة يأسرها الضوء الممتد الى نفق له فتحة تطل على بحر غريب سميته الحرية .

يقينا لن اصل الى الفتحة طالما ان الرغيف مدبب ولا يمكن الحصول عليه ، ولكي انسى ينبغي ان اموت ، وهذا يعني ان يموت ايضا عمـال النفط والصيادون والفلاحون مع زوجاتهـم واطفالهـم فتخلو الارصفة والبراري ولا يبقى غير اصحاب القصور وسيدات المجتمع الراقي يعيشون فسادا . قلت : لن انسى الرغيف ما دمت حيا ، اعني جائعا .

قلت لصاحبة ثوب الحـداد والتـي اصبحت زوجتي : يناسبني ان نسرح في شوارع المدينة كغزالين يغمسان اهازيجهما في محارات الارض .

تابطت ذراعها وانحدرنا . مشينا · انعطفنا . وبعد ان تركنا المطاعم المضاءة بالنيـون وناطحات السحاب ومحلات بيع الزهور الصناعية ، دخلنا الاحياء الفقيـرة وصادفنا في طريقنا فيضا من المناظر المألوفة التي اعتاد عليها من يسكن هذه الاحياء ومن يمر بها : شيخ يمـد يده المبتورة طالبا حسنة لله . كسيح يبني بيتا من الورق المقوى . امراة تبيع فولا سودانيا وامشاطا وذبابا .

لـم اكن ليبراليـا ، وزوجتي لم تكن تنتمي الى شجرة عائلة كريمة ·· اي غنية ·· لذلك لم نسقط على الارض من اثر فظاعة ما نراه ، ولم نصرخ : ارحموا من في الارض يرحمكم من في السماء .. بل تابعنا السير ، انظر في عينيها وتنظر هي الى سرب من الطيور الهزيلـة كانت تتساقط امامنا مثل اوراق هرمة ، وكنت ارى الرعب في بؤبؤ عينيها ·

وفجأة توقفت محملقة في امراة بلا ثديين وجسدها مثل ساق نعامة ، تقعي تحت جدار وتنظر في وجـوم ولوعة الى ظفائر شعر تتلوى فوق راحتيها ، وبالقرب منها طفل لم يتجاوز العـامين يقضم كرة من المطاط .

اقتربت منها زوجتي ، سمعتها تتمتم في حزن :

– ظفائر جميلة ، اليس كذلك ؟ اجمل من الشفق ، اجمل من الياسمين . خذيها ، ضعيها في قارورة زهور . خذي الظفائر مقابل حفنة من العنب او حفنة من زغب طائر حي · انت ايضا لا تريدين يا سيدتي ؟ لا تريدين ان تشتري ظفائر ابنتي الصغيرة التـي كانت بالامس تركض مثل النهار ، وحين ولى النهار ، توقف قلبهـا ومات ؟ يا سيدتي ·· انها ابنتي ، وهذه ظفائرها ، لم نكن نملك ضريبة الدفـن ، فدفناها في احشائنا ، انا وهذا الطفل ·· اكلناها ليلة امس ··

اخذت المراة تنشج وتضحك في آن واحد · تصمت لفترة قصيرة تعود بعدها للضحك والنشيج . وكانت زوجتي تقف كالمشلولة ، تحملق فقط . اخذت يدهـا وسحبتها برفق فسارت معي بمشقة وببطء شديدين ، وبعد ان مشينا عدة خطوات افلتت يدها بقسوة وركضت الى المراة ، انتضت سكينا كبيرة ، وبحركة سريعة وعنيفة رفعت ثوبها وجزت نهدها وقدمته الى الطفل الذي تلقفه وراح يلعقه ويلتهمه بشراهة لا حد لها ، بينما زوجتي ترقبه في فرح وحب . تجمدت في مكاني مذهـولا فاغر الفم · يقينا لن نصل الى نهاية الشارع الا وحبيبتي مجرد كتلة صغيرة من العظم .. لقد فقدت عقلهـا . ذهبت اليها فلمحتني وابتعدت عني قليلا شاهرة نصل السكين المبتل بالدم ، رسمت على شفتيها ابتسامة مخيفة ثـم وضعت النصل الشره على عنقها فانفصل راسها ، قدمته لي وانا ارتجف هلعا ، ارتدت هي الى الوراء واخـذت تجري ، تمـزق جسدها وتمنحه الى الموجودين الذين تراكضوا خلفها وكل منهم يريد أن يحصل على قطعة . جلست على الارض واضعا الراس في حضني ، اتأملـه مفجوعا بحبيبتي التي غادرتني ولن تعود بعد اليوم .

. . . .

اقسمت ان لا احب وان انزوي في علبة لا تناسب حجمي ، واصنع ثقبا اتفرج من خلاله على المطر الذى كان يهوي من فوق حاملا غبارا ورائحة لا تشبه رائحة الماء .

اقسمت ان لا اقف عند السياج التي تحيط بالقصر واشحذ الطعام من كلاب الحراسة .

اقسمت ان اخترع لنفسي فاكهـة من المطاط ، ومراهقة من رمل اضطجع فوقها في الساعات الاخيرة من الليل . وان اهب حياتي للمصادفة تنتهكها متى شاءت وكيفما شاءت . لن ابكي طالبا مدفأة او مكيف هواء ، سأدع جسدي حرا يتبخر او يتجزا ، يتحجر او يسلق .

ولكن الملكـة جاءت وحطمت علبتي وقـالت : « امنحني دمك » . ضحكت انا اولا ثم ضحكت هي ، وكان الفرق في نكهة الضحك . ونسيت ان اقول لها قبل ان تمشي ، ان هنـاك علبـا متوفرة بكثرة عند

الشاطيء وان هذه العلب تستجدي البحر لكي يعطيها ملحا . وكنت قد رسمت في ذاكرتي هواية التفرج على المطر الذي كان يهوي ... وقبعت امارس هذه الهواية بشغف عجيب وفرح يصل الى حد تمزق اوردتي ، ذلك لانني كنت افرح كما تفرح عاشقة الجسد الذي يصلب اكثر من مرة في اليوم . وكنت اسأل نفسي ، ماذا تفعل السنابل عندما :

١ – يسحقها جسدان يضيئان في عتمة ليل ؟
٢ – تسحقها رصاصة ليست طائشة ، بل عاقلة جدا ؟

فأبحث عن امراة او غابة ، مخبئا قسمي في جيبي المثقوب . ولكنني لا اجد سوى ارض منهكة تتوجع بانكسار ذليل واحيانا تسفح أعشابا جافة . واقول لها ما دمت الوحيدة التي تملك جسدا في عالم تتكور بين ثناياه الصخور والاخشاب والحديد ، فانني سوف امنحك نفسي وتمنحيني نفسك . ومن الطبيعي ، قبل ان نفعل ذلك ، ان تتدخل الملكة قائلة : « ادفع ضرائب وجودك في مملكتي » . فلا املك الا لساني الذي ادعه متدليا في حلقي ومستندا على الضفة السفلى من اسناني التي تتضور جوعا ، واقوم بعد ذلك بتقليد مشية الملكة الهرمة ، وكانت تمشي هكذا ....

في كل بقعة ، معتمة كانت او مضيئة ، تحاذيني الملكة كالظل .. لذلك وثقت بانني ضيف ثقيل في مملكتها ، وانها تحاول التخلص مني لانني اعلنت في حضرتها ان كل شيء مقنن في هذه المملكة حتى التغوط ، وانا احب التنوع ولا استسيغ الاوضاع الراكدة . وكان يحلو لي مرارا ان اناوشها بأبجدياتي الضارية :

(الف)

المح الموكب يشق حوض البحر ويصرخ : ها انذا آت .

يأتون في موكب ناري يتألق وسط زغاريد النسوة المزهوات بثيابهن المزركشة .

يعبر الموكب فوهة البركان ويعزف لحنا لاغنية لم تكتمل :

« تعبنا من التعب والحصار وسمك القرش ونريد الان ان نستريح ، ان نبني بستانا ، ونرقب ام اولادنا تذري الحنطة وتحصد الفاكهة . تغضنت الشفاء وتآكلت الاذرع .
ها نحن آتون . للماء ، للضوء ، للضحك .. »

خيمت العساكر على مقربة . طوقوا الموكب الذي لم يفقه سبب كراهية العساكر للبستان والحنطة والفاكهة . المح كهلا ، فقد بصره أثناء محاولة له لاستخراج لؤلؤة في رمال متحركة ، يتقدم زائغ الخطوة : « آن لكم ان تقدموا القرابين ، واعلموا ان ما تفعلونه هو ثورة موقوتة . اصنعوا تاريخكم او اعلنوا موت النبوءة » .

يتساقطون مثل الفجيعة ، مثل البراءة الهادرة في محاور معبئة بالقذائف وطقوس الرعب ، يعودون الى البحر ، في عيونهم تنبجس النبوءة القا وانفجارا .

(نقلت اعمدة التليفون خبر اجهاض الثورة التاسعة عشرة ، واغفلت ذكر خبر اللحن المهرب في رسالة عاجلة وسرية الى الثورة العشرين .)

(باء)

المحه – الموكب ذاته – يجمع في الطرقات يردد اللحن الناقص ويجادل العساكر – ذاتهم –

« لا النفط لنا ، لا الشطآن لنا ، لا البهجة لنا ،
لا الأعراس لنا ، لا الكواكب لنا ، لا البلاد لنا ،
لا العناقيد لنا ، لا اللآلىء لنا ، لا الحقول لنا ،
لا الامواج لنا ، لا النهار لنا ، لا الشرفات لنا ،
لا الجرارات لنا ، لا الأغطية لنا ، لا النخيل لنا ،
لا الالوان لنا ... »

وانفشت الارض بغتة فتهاوى الموكب داخله ، مانحا صدره لطعنات العساكر .

(لقد كان قانون الطوارىء في حالة استنفار)

(جيم)

النبوءة طفل نسي ان يشيخ . النبوءة فتحت مآقي النوافذ . النبوءة اباحت ذراعيها للقتل . النبوءة لاذت بمخبأ سري .

(وما زال قانون الطوارىء في حالة استنفار)

....

قلت : هكذا تسير الامور .

الغيت قسمي السابق واقسمت – هذه المرة – بالجزء الجميل من هذا الكون على ان اقضي عمري في تحريض البشر على اكل الماء وشرب الاشجار ، ولان البندقية كانت تتحول في يدي الى بجعة مكسورة الرقبة، فقد فكرت في الامتناع عن اكل أظافري ، وبدأت اراقب الاظافر وهي تنمو في انحاء جسدي ، وحين صارت مثل اثياب طفلة يتيمة جائعة ، هتفت الان سأدمر الجزء الرديء من هذا الكون . ولكنني سمعت زعيقا : « مجنون تحريفي . مصاب بمرض الشذوذ الجنسي الحيواني » .. ولانني لم افكر يوما في مضاجعة مهرة او عنزة فقد اخذت افتش في ذاكرتي – التي اعتقد انها ليست مصابة بالشيزوفرينيا – عن اللغة التي خاطبت بهاالبشر ،وربما لم تكن واضحة او ربما كانت صادرة من حشرجات ميت يغمره الطمى فتخرج ممزقة على شكل كلمات متقاطعة تنشر عادة في الجرائد التي اسرقها قبل ان يحلها القراء وهم مضطجعون في البانيو . وفي جميع الحالات ايقنت انني حزين وانني لااستحق اثمار الغابة وابتسامات الاطفال والرياح والفصول . قالت ان الثورة اتية لاريب فيها ، وعلى البشر ان يستقبلوها : اما بأكل الماء وشرب الأشجار اوبعلق مسامير الجنود .

وصعدت هضبة مرتفعة لكي يصير بولي فيضانا

يكتسح اللاصقين على الارض ، ولكنني فكرت في احبائي والناس الذين احترمهم واحبهم ، فانحدرت بنفس السرعة التي تسلقت فيها الهضبة وقلت لها : وداعا .

تدب في جسدي رؤية المطر وهو ينهمر بين فخذي امراة تناديني : «تعال» . فانطلق اليها دافقا وجهي في صدرها ، ساكبا في سرتها عالما لايدفع الضرائب ولايبيع دمه وصوته لمومس تحترف قتل الثورات وتعلن في المناسبات «خلقت الخناجر للخناجر» . اشهد سريان الدمع في قافلة احزاني ، ومسرى الدم في مؤخرة راسي فابحر في نسغ جذع المراة واتفيأ في ظلها ماحيا ظلي المبعثر دوما – تحت ملاحقات نصل المقصلة .. امرق في ايقاعاتها المتداخلة في آبارها . تأخذني الى كهوفها الوثنية لكي تحتفل هناك بعرسنا الذي سوف تباركه الثورة الطالعة مع بذور الارض (ومع الثورة سنتذكر زمانا كان الملك فيه يخلع ويتوج بناء على مراسيم الحالات الجوية المتقلبة) ومرة أخرى امرغ وجهي في صدرها الذي استحال – فجأة – ترابا يلتصق في لزوجة بأهدابي ، رفعت وجهي وزفرت انينا قاسيا : آه ، لو وجدت هذه المراة وجدتني . عذبني الناي ، عذبتني الاصفاد ، عذبتني المراة .. اراها في اليوم الف مرة ولااراها ، هل تراني ؟ .. البستني عباءة الرعب والمراثي انشدها في المناجم المصانع . جزاتني ولم تسمع صوتي الأبكم . آه ، لو .. وماوجدتني ، غير اني ادركت ان الثورة لن تاتي مادام الصمت حيا ، وتمنيت ان اصرخ في وجوه الذين لايسمعون صوتي : «اطلبوا الرغيف بصوت مرتفع ، هللوا » .

صغرت . لملمت بقايا هيكلي وخبأته في مقصورة قطار لايبرح مكانه ، وعدت طفلا يهوى بناء أحلام رملية تطاها الملكة في كل مرة ، فاهرع الى ابي اشكوه ماصنعته الملكة . كان يصفعني وهو يبكي ، واحيانا كان ينصحني – وهو يرتعد ناظرا الى الباب بهلع محير – بأن لااتفوه بمثل هذه الكلمات المجنونة . وفي المرة الاخيرة لم يقل شيئا بل سقط رأسه على صدره وراح في اغفاءه عميقة .

ابصرته يبتكر من نسيج عمره اوخوفه (لافرق) قبراً يرتل فيه :

باسم الله الرحمن الرحيم ، ويتقدم حاملا نعشه في ثغرة جبينه ويرجو الملكة المسترخية في شرفة برجها : هل تسمحين ياسيدتي ان اموت في اللحظة ؟ فتسمح السيدة وهي ترفع الوشاح عن وجهها القاتم . يضع النعش على الارض في هدوء تام ويتمدد فيه شابكا اصابعه موصدا اجفانه . انطلقت الى امي . ابي على وشك ان ينام قبل ان يسمع اغنيتها المعتادة . تأهبت للغناء غير انها فوجئت بموته . نظرت الي في هلع ، وقال صوتها المفقوء انه ميت .

سارت الجنازة في طرق فرعية متشابكة ، توقفت – كانت المقبرة تقيم في قلب المدينة – استلقى النعش بجانب حفرة صغيرة كانت تتسع شيئا فشيئا ، هبط النعش الى تحت ببطء ، رأى ترابا واحجارا واحزانا عديدة .. ثم لم ير شيئا بعد ذلك .

– امي . كيف نموت ؟

– حين نفقد القدرة على رؤية الاشياء التي تحدث امامنا ، نغمض اجفاننا هكذا .....

انتظرت ان تفتح جفنيها لكي المح صورتي في عينيها ، ولكنها لم تفعل ، فانتظرت حتى الصباح ، حينئذ لمحت صورتي ولمحت اعتذارها .

– لقد غلبني النعاس وكنت مرهقة .

صمتت هنيهة تحسست خلالها شعري الاجعد :

– ينبغي ان تفهم .. نحن وحيدان الان .

– افهم .

– يوجد فول في الوعاء ورغيف .

غمست الرغيف في الوعاء واكلت الفول .

– بعد ان تنتهي ابحث عن عمل .

– افهم .

ذهبت الى مكتب التوظيف . سخروا من صغر سني وحجمي بضع دقائق ثم ارتشفوا الشاي ولعبوا الورق . وقفت ارقبهم وارقب صور فتيات عاريات ملتصقات على الجدران في اوضاع غير مهذبة . صاح احدهم في وجهي ساخطا . «اغرب عن وجهي» .

امي قالت « اذهب مرة اخرى » .

عدت ثانية غضبوا مني وقذفوني خارجا .

خرجت امي ، وخرجت انا .. ابني احلاما رملية تدفن فيها الطيور القرمزية بيضها قبل أن تطاها اقدام الملكة . فرحت امي لانها حصلت على وظيفة ساعية بريد، وسمعت الطائر القرمزي وهو ينتحب : آه لواستطيع، لشنقت نفسي في مروحة .» ثم مشى مطاطيء الراس لانه لم يتلق مني اية مواساة او نصيحة .

كبرت ، اخذت حاجياتي التي وضعتها في مقصورة قطار برح مكانه للتو . انطلقت نحو باعة متجولين كانوا في حالة هروب دائم من مفتشي الصحة والعيادات النفسية . فكنا دائما نجري حتى لو لم يكن هناك احد يطاردنا، وكنا نحلم بالهجرة الى بلاد أخرى لاتطارد الباعة المتجولين بل تسمح لهم بالاقامة المجانية في فنادق من الدرجة الأولى مغمورين باتسامات فتيات رشيقات يتراشقن بالمحيطات في حبور ، نبيعهن الحلوى والكعك ويبايعننا ملوكا بدون عروش او محظيات .

تبدأ اللعبة ولاتنتهي . هكذا : مخبر في معطف ، مخبر في جريدة ، مخبر في مقهى ريفولي يشرب البيبسي كولا. وهناك في الساحة العامة يقف بائع متجول عاريا مثل بالونة يتهامسون حوله : «نعرف انك تتعامل مع الاشياء المهربة» ، (اوشيء من هذا القبيل .. عبارة تقال عند بدء اللعبة) يعتريه الذهول والذبول .. يهجس ان الليل سيخفق بعد قليل وان الثلج لن يلمع في العتمة وكل ماقيل عن الفرح المدهش يخبو مثل نجمة تنطفي على مضض .

ستعاتبه لانه خرج في الصباح الباكر ولم يقبل اطفالـه . يهجس انه لن يسمع عتابها وعويل طفله الصغير المصاب بالتيفوئيد الا في المشرحة او في المقبرة . يهجس ان صوته لن يخرج : ياسادة لااملك شيئا ابيعه ، ملابسي رهنتها ودمائي صادرتها بنوك الدم».

يضحك المخبرون (عبارة تقال عند بدء القتل) ينظر احدهم في ساعته : «بعد ثلاث ثوان تعدو الى تلك النقطة وسوف نلحق بك» . لم تكن هناك نقطة ، غير انه رسم في مخيلته نقطة جسها بأصابعه فبدت ناعمة ومضيئة، كانت تدعوه لان يطوقها بجسده ، وعندما طوقها التفت حول عنقه مثل مشنقة مرهفة .

انتفض من الذعر شاخصاً نحو الأجساد الثقيلة القرية منه. قهقه الاخر بخشونة « سيكون السباق لذيذا » افسحوا طريقاً طويلا لاتوجد في جوانبه منعطفات او دكاكين (هكذا تحدث الامور) ، تشبث بالأرض حتى تشنجت اصابع قدميه . قرر ان يبقى وينظر : اندلاق الضجيج من احشاء الأرصفة ، عبور تلاميذ المدارس، الاكواخ الايلة للسقوط في اية لحظة ، مظاهرة تندلع ثم تكبو ثم تندلع ، طفل يمزق اعلانا عن حليب « نيدو الصحي» ، بائعات السمسم والفول السوداني يزعقن..

يهدر الزعيق في اذنه « ها قد انقضت الثواني الثلاث .. تحرك .. اركض .» يدفعونه بشدة فينكب على وجهه وتشج جبينه حصاة حادة ، يلاحقونه بالصفير والصياح :

اركض / يقف مترنحاً فاغر الفم لايعرف ماذايفعل/ اركض / يتأرجح بين الوقوف والركض / يخرجون مسدساتهم يطلقون بين ساقيه / اركض / تمر رصاصة تحت ابطه / لايعرف / يندهش / يركض / يركض / يلهث يركض ....

ويصير جسده العاري زورقاً مثقوباً بخمسين رصاصة ، ويصير صارية تحترق على مهل في الساحة العامة .

تبدأ اللعبة ولاتنتهي ، هكذا : مخبر في معطف، مخبر في جريدة ، مخبر في مقهى ريفولي يشرب البيبسي كولا ويكتب تقريره المعتاد عن الحالة الداخلية .

. . . . .

اقتحم احداث اسابيعي الموحلة : ثمة سجن بحجم وطن عربي ، ثمة انين ينقع صدغ الجدران ، ثمة سياف يدعى مسرور يمتشق حسامه في اليقظة والمنام ، مسرور يداعب وجنات الشعب لكي لايقلق راحة بال الملكة في القيلولة وفي الامسيات الساهرة ، مسرور يرقب الكواكب الغادية خشية ان تنفجر فوق راس الملكة ،مسرور يناشد الذين اينعت رقابهم وحان قطافها ان يتقدموا فليس في الاجران غير جماجم القراصنة .

ثمة طفل يدعى شارلي شابلن يلقي حذاءه على النار ويضعه في صحن على مائدة الطعام ثم يبدأ بانتزاع المسامير بالشوكة والسكين لكي يهنأ أخيرا باكل الجلد . ثمة طفل يدعى شارلي شابلن ...

– امي ، مامعنى ان تغني لابي ولاتغني لي ؟
– لم تعد صغيراً .
– وهل كان ابى صغيرا ؟
– كان .

سنواتي مضمخة بالرعب والبرد . من يؤرخ طفولة الفزاعات الخشبية ؟ ومن يؤرخ احزان شعب امتهن التسكع في الاقبية وفي اهداب الريح ؟ .

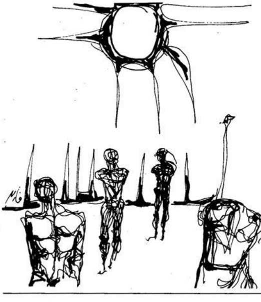
– ٥ –

وبدات ارصد تحركات مؤرخ هرم ،لانني كنت افكر في طريقة لاختطافه من القصر حيث كان يمنح راسه ،كل ليلة ، لجارية حسناء تثقب ذاكرته بأبرة حادة ثم تعيده اليه في طبق من الذهب .

تسلقت القصر ثم اختطفته وهربت بـه دون ان يشعر أحد ، أو يشعر هو، لانه كان نائما بعمق. اخذته الى الساحل ، حيث أسكن ، ووضعته في احدى العلب بقربي ولطمته على وجهه فصحا مذعورا . صرخت في فمه : سجّل ...

يوم السبت :

في السابعة صباحا سأل صديقه عن كنه العالم وابتكارات الولادة :شجرة تلد شجرة ،ماذايعني المخاض؟ احاط بذراعه خصر حمامه رسمها بالطبشور ومشى خلف خطواته ، واذ يلتقي بأحد يفاجأ بالسؤال تلو السؤال .في الثانية ظهرا تنشق هواءا ملوثاً ودون حلماً جديداً وضعه في الصندوق مع الأحلام الكثيرة . في الساعة العاشرة ليلا حاور المصنع الذي كان يبتز لحمه قطعة فقطعة .في



الساعة العاشرة والنصف وجد مطروحاً تحت آلة ثقيلة سحقت بقايا عظامه .

قالوا في أوراقهم الرسمية أن الحادث قضاءوقدر، ثم اغلقوا ملف القضية .. ولكن الأم لم تغلق ملف القضية .

يوم الاثنين :

انجبت الأم طفلا آخر وعلمته خفية كيف يصنع وردة . عرف انها ليست للتسلية اوالزينة ، عرف انها ممنوعة . كان يرتحل معها الى المناطق المحظورة ممتطياً صهوتها ، يحدثها طويلا عن الخروج من قوانين النوم المألوف الى شفة لغة ضارية تفتض تضاريس الأضرحة والعلاقات الواقفة .. تحدثه عن النوافذ المعبأة بوهج الرعد الناهض بين وجه الوحشة ووجه الاغتراب .. يحدثها عن انبهار الفقراء المرصوفين على ضفاف الاسفلت اذ يشاهدون فلول الأنهار والنهار يبزغ من كوة في قبة الوطن .. ولكن – بغتة – طفت حمحمة فرقة مكافحة الشغب – وهما يتحدثان مرة – أدركا انهما مطوقان من جميع الجهات فلم يستغيثا ، بل راحا ينسجان من خيوط الحلم قتيلا ، أخذ يشتعل شرارة بعد شرارة حتى انفجر ، انبطحوا على الارض وحين رفعوا رؤوسهم وجدوه جثة مبتسمة ولم يجدوا الوردة ، غير انهم سمعوا نحيبها العاصف .

فتحوا ملف القضية وتابعوا التحقيق .. ولكن الام اغلقت ملف القضية ومضت تنجب اطفالا .

يوم الأحد :

نزل الساحة رجل شاهراً سيفه . نزل الساحة رجل شاهراً عينيه المتنفضتين . وعندما صفقت الملكة معلنة بدء القتال ، طار رأس الأعزل في الفراغ ثم ارتمى في حضن امراة . وضعت المراة الرأس في راحتيها وتمتمت قتلوك ياولدي ؟

يوم الخميس :

سألت الزوجة زوجها : ماذا سنأكل اليوم ؟فتسلق نخلة واخذ حفنة من التمر ، وحين نزل قبض عليه الحراس وامر مالك الارض ان يجلد حتى الموت . وبينما هو يحتضر ، جاءت امراة وقبلت جروحه ثم قبلت شفتيه الجافتين وهمست «سوف يذكر الآخرون ياولدي» . وعندما ذهبت انبثقت من فمه نخلة شاهقة مليئة بالتمر ففرح ثم مات .

يوم الجمعة :

قالت لابنها ان العالم معتم لان الشمس معتقلة في احدى القلاع . وحين ذهب الى القلعة عانقته الشمس ، ولكن رمحاً اخترق ظهره، ففرت الشمس فمها وصرخت الأم .

يوم الأربعاء :

عصرت ثديها عدة مرات دون جدوى فألقمت طفلها الشاحب عود كبريت وخرجت تستعير ثدياً مليئاً بالحليب .

يوم الثلاثاء :

في فجر مبكر جدا اعتقلوا الطفل الشاحب وأودعوه في مكان لا اسم له ولا ملامح .

. . . . . .

لم الحظ من قبل مدى نحافة المؤرخ وارتجافه الدائم ، الآن بدا لي اشبه بقشة تعوم في الهواء ، منتظرة الوقوع – في أية لحظة – على قفاها لكي تتكسر . يقينا لم اصادف حزناً اكثر طغياناً من هذا الحزن الطافح في جلده .

قلت له برقة :

– الحزن يهطل من عينيك مثل الرذاذ .

وضع رأسه بين كفيه :

– ياولدي .. ماذا تتوقع أن يفعل رجل ظل دهراً في جيوب الخلفاء والمماليك ومازال محشوا ولائم واقمشة وعمارات . يجلسني الخليفة بقربه في مجلسه العامر .. يأمرني بالصمت فأصمت ، يأمرني بالكلام فأمدح وأهجو .. اعني اكذب ، وعندما ينفض المجلس يحل الخليفة قيودي غير المنظورة . عند عتبات المدن المسيجة انزف وابكي متلهفا لانامل كشعاع تربت على كتفي وتقول لي : قم أيها الشيخ ، لقد تعبت وآن لك أن ترتاح . « شاطرت كل كائن احزانه حتى فاضت وطفر بعضها لانني ماوجدت في جسدي متسعا لها » .

حكيت له قصة الخادمة التي تزوجت النهر في يوم صيفي رائق وكانت مرتدية في ليلة عرسها سوطا وكتابا وقصة السيد الذي كان منهمكا في صنع مصيدة يستطيع ان يصطاد بها الشمس ويسلخ اشعتها الذهبية ويحولها الى دخان تنفثه مصانعه .

قلت له :

– ساذهب ، هل تود مرافقتي ؟

– الى اين ؟

– لااعرف .

استدار نحو البحر وحدق فترة ثم قال :

– عجبا ، كدت انسى لونه .

– من ؟

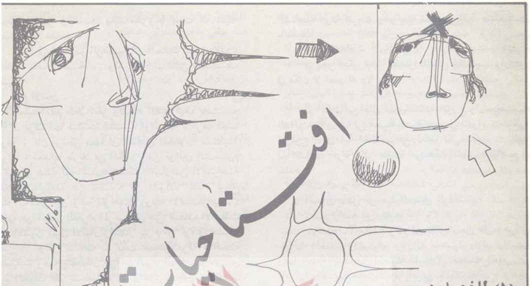
– البحر ، ظننته مات .

سعل بشدة وارتجت اعضاؤه ، قلت له مرة اخرى :

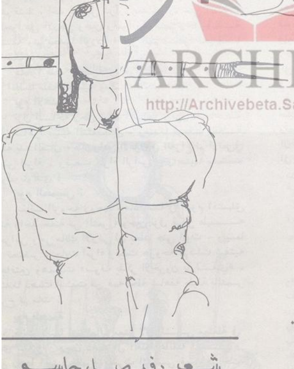
– ساذهب ، هل تود مرافقتي ؟

هز رأسه وهو مازال يسعل :

– سأبقى هنا ، اوربما اجوب الساحل والقرى بحثا عن الصديق الذي اساؤوا اليه كثيرا منتحلين اسمي . آه كم اود ان اعرف اين القاه وكيف ، لاشرح له كل شيء .. وربما يغفر لي او يقتلني ، الامر سيان .



اقتراحات



(١) للخجـل :

من ترى يفتح الذاكرة ؟
يلقي خزائنها في التراب ..
في أي بئر يشـاء ،
وفي أي غـاب ...
من ترى يقذف الذاكرة ؟
بين حـدين ،
لا للذهـاب ،
ولا للأياب ..
من ترى يبـدأ الهاجره ؟
● ●

(٢) للبكاء .. للضحك :ـ

الاولاع المبثوثة مثل نثار الثلج ..
في قمـة رأسـي ..
والزمن الواقف خلف رتاج البـاب
والسيف الساقط في الرقبـة ..
والقلم المكسـور العينين ..

شعر : فيصـل جاسـم

والمـرأة والاشياء ٠
والبحـر السـاكن في الرئتين ٠٠
والدمـع المتملق ، والخنجر ذو النصلين ٠٠
والكتب الطاغيـة المفروشـة كالسـجاد
والغرفة والبرد المتكبر والجمـرات ،
وصوت الضوء الغارق في العتمـة ٠٠
تتآمر ، كي تقتلني ،
لكني أفلت ٠٠٠

• •

(٣) للسكون :ـ

افترض البحر وأغرق فيه ،
افترض الايام تمـر ،
واسكن فيهـا ٠

• •

(٤) للحركة :ـ

المرأة تأخذ وجهي ٠
وتباعد بين العينين ٠٠
ألشرفة فارغـة ،
الا من كتب ودخان وروائح افكار لم تنجز

المـرأة تهجر شرفتهـا ٠
وتغلـق وجهي كالمصبـاح ٠٠
فوق رتاج البـاب المغلق ٠٠

• •

(٥) للأسئلة :ـ

مـن كـوة الرأس ،
أرقبهـا ٠٠٠
« هل واصل السـاحر القرع » ؟

« هل واكب الحشد صوت الطبــول » ؟
« هل رقص الساحر الافعوان ؟ »

● ●

(٦) للأجـوبة :ـ

أجـل ،
واصل الســاحر القرع ،
بل واكب الحشــد صوت الطبــول ،
بل رقص الســاحر الافعوان ..

● ●

(٧) للكتــاب :ـ

في كتــاب الاقانيــم مذكورة ..
يعرف الطــير اســرارها
والســموات ،
والضحكة الناحلة ..
أي الاقانيــم ارتادها ؟
وحــدها تملك الســر ،
تقتادني نحو ارض لم يطأ أرضها بشر ..
كوكب من جنون غريب ..
قابضا روحــه بين فكيــه ،
لا ينحني للجنون الغريب ..
ولا للمرأة العــاقلة .
ســاكنا بين طرفين ،
أن يمحى أو يكون ،
ولكنــــه ،
غارق في ملذاته القــاتلة ..
فابدأي من هنــــا ،
نكهــة العــائله ..
يتها المــرأة العاقلة ..

● ●

قصة

عودة الابن الضال

تأليف: اندريه جيد

ترجمة: نجيب المانع

مثلما كانوا يصنعون في الرسوم الثلاثية اللوحات قديما قمت هنا برسم الامثولة التي رواها السيد المسيح من اجل متعتي السرية واذ تركت مبعثرا وعديم الجلاء، الوحي المزدوج الذي يحرك اعماقي، فانني لم احاول ان ابرهن على اي انتصار الهي علي انا كما انني لم ابرهن على انتصاري انا · ومع ذلك فاذا ما اراد القاريء مني ان اعبر عن شيء من التقوى فربما يبحث عنها بحثا خاليا من الجدوى فيما اجريت تصوره اكون في هذه الصورة مثل المانح المرسوم في زاوية منها ،ومثل المانح ، اجثو على ركبتي كانني قلادة على صدر الابن الضال ، مبتسما مثله وانا مثله ايضا وجهي غارق بالدموع ·

الابن الضال

بعد غياب طويل ، عندما أعيته خيالاته وكما لو كان قد فقد حبه لنفسه ، يأخذ الابن الضال ، من اعماق الفقر الذي كان يسعى اليه ، في اعمال فكره متذكراً وجه ابيه وتلك الفرفة التي ليست بالصغيرة حيث اعتادت امه ان تنحني فوق فراشه وتلك الحديقة التي يسقيها جدول دائم الجريان ولكنها موصدة وتلك الجنينة التي كان الابن الضال يرغب على الدوام في الهرب منها ، ثم يتذكر اخاه الاكبر الحريص على المال ولم يشعر الابن الضال بحب نحوه قط ولكنه مايزال محافظا على ذلك الجزء من الثروة الذي يعود للابن الضال منتظراً عودته وهو جزء من الثروة لم يتيسر له ان يبدده اذا كان ضالا، ويعترف الصبي لنفسه انه لم يجد السعادة ولم يستطع حتى ان يطيل كثيرا من امد تلك الاثارة اللامنتظمة التي كان يبحث عنها بديلا عن السعادة ويفكر في نفسه قائلا «آه ، لو ان ابي بعد ان كان غاضباً علي اول الامر ، قد اعتقد انني مت فربما كان ، على الرغم من خطاياي ، فرحاً اذ يراني من جديد . آه ، لوانني عدت اليه متواضعا غاية التواضع ورأسي منحن ومغطى بالرماد واذا ما انحنيت امامه قلت له «ابت ، لقد اخطأت بحق السماء وبحقك انت» فما الذي سافعله لورفعني بيده وقال لي «تعال الى البيت ياولدي» ؟ وبينما يفكر الصبي في ذلك يشرع في السير عائداً الى البيت ممتلىء الشعور بالتقوى .

وعندما يرى اخيراً من اعلى التل سقوف البيت المنطلق منها الدخان ، يكون الوقت مساء · غير انه ينتظر ظلال الليل كي تحجب عن الانظار شيئاً من ملامح فقره · وعلى البعد يسمع صوت ابيه · تضطرب ركبتاه . ويقع فيغطي وجهه بيديه ذلك انه يستحي من خجله ذاته ، ومع ذلك فهو يعلم انه الابن الشرعي · انه جائع . في طيات معطفه المتهريء لايمتلك سوى حفنةمن البلوط الحلو الذي كان طعامه كما كان طعام الخنازير التي رعاها · ويرى التهيؤ للعشاء له ويميز امه آتية الى عتبة الباب ·· فلا يستطيع ان يتكتم على نفسه اطول مما فعل فيركض منحدراً سفح التل ويصل باحة الدار حيث يقبع كلبه الذي لم يتعرفه فيأخذ في النباح يحاول ان يتحدث الى الخدم غير انهم يرتابون فيه ويبتعدون عنه كي ينذروا سيد البيت وها هو السيد !

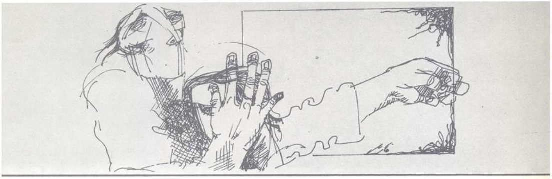
مامن شك في انه كان ينتظر ابنه الضال لانه تعرفه فورا · يفتح ذراعيه · فيجثو الصبي قدامه ويخفي جبهته باحدى ذراعيه ويرفع يده اليمنى طالبا المغفرة :

«ابت ، ابت ، لقد اخطأت خطيئة عظمى بحق السماء وبحقك انت ولست جديراً بندائك . ولكن دعني اعش ، على الاقل ، مثل واحد من خدمك ، مثل ادناهم شأناً ، دعني احيا في زاوية من زوايا بيتنا »

فيرفعه الاب ويعانقه قائلا :

« يابني ، مبارك هذا اليوم الذي تعود فيه الي » وتأخذ دموع الفرح تسيل على وجهه اذ كانت بهجته تفيض في قلبه . يرفع راسه عن جبين ابنه الذى يقبله ويستدير نحو الخدم قائلا :

« جيئوا بافضل الثياب وألبسوا قدميه حذاء » وضعوا في اصبعه خاتما ثمينا · وابحثوا في حظيرتنا عن اسمن العجول واذبحوه واقيموا عيداً فرحاً ذلك ان ابني



الذي ظننته ميتا حي»

وينشر النبأ انتشاراً سريعاً ومع سرعته يسرع الاب الى الام اذ لم يرض ان يقول لها احد غيره :

«ايتها الام ، ان الابن الذي بكيناه قد عاد الينا»

غير ان تصاعد الفرح كتصاعد التراتيل ياخذ في ازعاج الابن الاكبر . لقد جلس الى المائدة المشتركة لان اباه دعاه والح عليه ان يفعل الحاحاً شديداً . ولكنه بين الضيوف كلهم ، ذلك ان ادنى الخدم شأنا قد دعى للاحتفال ، يبدى وحده تعبيراً غاضباً . فللخاطىء التائب لماذا يجرى تكريم اكثر مما يمنح له وهو الذي لم يخطيء ابداً ؟ فالابن الاكبر يوقر النظام اكثر مما يوقر الحب . واذا كان قد ارتضى حضور الاحتفال فذلك لانه بمنحه فضلا لاخيه يمكنه ان يمنحه بهجة لأمسية واحدة، وكذلك لان اباه وامه وعداه بتقريع الابن الضال في الغد ثم لانه هو نفسه يتهيأ لتقريعه بصرامة .

تأخذ المشاعل في اطلاق دخانها نحوالسماء .انتهت الوليمة . وقام الخدم بتنظيف الموائد . والان ، في الليل ومامن نفس يتحرك ، اذ انسل الكل واحداً اثر اخر في هذا البيت المتعب ، الى فراشه . ومع هذا فاني اعرف ان في الغرفة المحاذية لغرفة الابن الضال صبياً هو اخوه الاصغر وكان طوال الليلة كلهاوحتى الفجر يحاول جاهداً ان ينام من غير ان يستطيع ٠

ملامة الاب

يا الهي انني اجثو امامك مثل الطفل ووجهي غارق بالدموع ٠ واذا تذكرت هنا امثولتك المؤثرة وحورتها فذلك لانني اعرف من كان ابنك الضال ٠ اني ارى نفسي فيه ٠ وفي بعض الاحيان اسمع في ذاتي واكرر سرا هذه الكلمات التي جعلته يصرخ بها من اعماق اساه العظيم:

«كم من اجراء ابي يملكون خبزا يكفيهم ويزيد وانا اتلاشى بفعل الجوع ! »

اني اتخيل معانقة ابي وفي دفء هذا الحب يذوب قلبي . واتخيل حزناً سابقاً ، بل اني لأتخيل اموراً لاحصر لها . وهذا ما اعتقده : فان الشخص نفسه الذي يختلج قلبه عندما يرى مرة اخرى من اعلى التل تلك السطوح الزرق للبيت الذي غادره . فما الذي يمنعني اذن من الركض نحو بيتي والدخول فيه ؟ فهم ينتظرونني . واني استطيع ان ارى العجل المسمن الذي يهيئونه ٠٠ قفوا ٠ لاتشرعوا بالاحتفال اسرع مما ينبغي ـ! فيا ايها الابن الضال اني افكر بك . قل لي اولا ماالذى قاله ابوك في اليوم التالي ، بعد احتفال الترحيب ؟ آه، فحتى لو حثك الابن الاكبر على ذلك فاني اريد منك ايها الاب ، ان تسمعني صوتك احيانا من خلال كلماته !

ـ يابني ، لماذا هجرتني ؟

ـ هل هجرتك حقاً ؟ ياابت ، الست في كل مكانوانا لم انقطع ابداً عن حبي لك ٠

ـ لاتدعنا نتجادل في دقائق الالفاظ . كان لي بيت يحفظك فيه وقد بنى من اجلك ٠ وقد عملت اجيال من اجل ان تجد روحك ملاذاً وبهاء وراحة وانشغالا يليق بهافيه ٠ فلماذا ياوريثي ، يابني، تهرب من البيت ؟

ـ لان البيت كان ينغلق علي ٠ فليس البيت انت ابت ٠»

ـ انه انا الذي بناه وبناه من اجلك .

ـ آه ، انت لم تقل ذلك ، فالذى قاله هو اخي .لقد بنيت العالم كله ، البيت وماهوليس بالبيت .وقد بنى البيت اخرون . باسمك ، اعرف ذلك ،ولكنهم الاخرون الذين شيدوه ٠

ـ يحتاج الانسان الى سقف يضع تحته راسه ياايها الصبي المتكبر .٠ فهل تظن انك قادر على النوم في العراء ،

ـ وهل تحتاج الى كبرياء كي تفعل ذلك وتنام في العراء ؟ هناك اناس اشد فقراً مني فعلوا ذلك

- انهم فقراء . ولست انت فقيراً . وما من احد ينزل عن ثروته . لقد جعلتك ثرياً فوق كل الناس .
- ياابت ، انت تعلم انني حينما تركت البيت اخذت معي كل الثروات التي استطعت اخذها . وماذا يهمني المتاع الذي لايمكن ان يحمل ؟
- كل الثروة التي اخذتها معك انفقتها بلا احتياط ولاعناية .
- لقد حولت ذهبك الى مسرات وحولت مدركاتك الى خيالات ، وحولت عفتي الى شعر وتقشفي الى رغبات .
- هل من أجل ذلك جاهد أبواك الحريصان على ان يقطروا في روحك هذا القدر من الفضيلة ؟
- امن اجل ان احترق بلهيب اشد اشراقاً حين اكون مشتعلا بحماسة جديدة .
- فكر في تلك الشعلة النقية التي راها موسى في الغابة المقدسة . لقد اضاءت ولكن من غير احراق
- لقد عرفت الحب الذي يحرق ويفنى .
- الحب الذي اريد ان اعلمك اياه يطري النفوس . وبعد زمان قصير ، ما الذي تركته ايها الولد الضال ؟
- ذكرى تلك المسرات .
- والاملاق الذى جاء بعدها .
- في ذلك الاملاق احسست انني قريب منك ياابت .
- هل كان الفقر ضرورياً كي يحثك على العودة لي؟
- لست ادري . لست ادري . فأنه في جفاف الصحراء احببت عطشى اكثر .
- جعلك فقرك تشعر شعوراً اعمق بقيمة الثروات .
- كلا . ليس هذا ! الاتستطيع ان تفهمني ياابت ؟ حينما فرغ فؤادي من كل شيء ، اصبح ممتلئاً بالحب . وبثمن كل متاعبي اشتريت الحماسة .
- هل كنت اذن سعيداً وانت بعيد عني ؟
- لم اشعر انني بعيد عنك .
- اذن ماالذي جعلك تعود ؟ قل لي .
- لست ادري . ربما هو الكسل .
- الكسل ياولدي ؟ ماذا تقول ! اذن لم يكن الحب هو الحب الذي اعادك ؟
- لقد اخبرتك ياابت ، انني لم احببك افضل مما احببتك في الصحراء . ولكنني في كل صباح كنت اشعر بالأعياء من البحث عن القوت الذي يسد رمقي . اما في البيت فهناك في الاقل طعام يؤكل .
- نعم ، فالخدم يعنون بهذا الامر . اذن كان الذي اعادك الي هو الجوع .
- ربما كان الجبن ايضاً وكذلك المرض .

وفي النهاية اضعفني الطعام الذي لم اكن قط واثقاً من عثوري عليه .
ولأنني تغذيت على الثمار الوحشية والجراد والعسل . صرت أقل فأقل اقتدارا على احتمال العناء الذي اثار حميا دمي في مبدأ الامر . وفي الليل كنت أشعر بالبرد فأخذت أفكر بفراشي في بيت ابي . وعندما كنت اصوم كنت افكر في بيت ابي حيث وفرة الطعام المبذول كانت تتجاوز جوعي على الدوام . فتضعضعت ولم اشعر بالشجاعة الكافية للمقارعة مدة اطول ومع ذلك ...»
- اذن كان عجل الامس المسمن جيداً عندك ؟
يلقى الابن الضال بجسده ويأخذ في النحيب ووجهه بحذاء الارض .
- ياابت ! ياابت ! ان طعم البلوط الحلو الوحشي مازال في فمي على الرغم من كل شيء . ومامن شيء يستطيع ان يزيل مذاقه .
- يالولدي المسكين ! « يقول الاب ذلك ويرفعه الى الاعلى ويستطرد «ربما تحدثت اليك بعنف مغالى فيه . فلقد ارادني اخوك ان افعل ذلك . فهنا هو الذى يضع القانون . انه هو الذي طلب الي ان اقول لك «ليس هناك من خلاص لك خارج هذا البيت .» ولكن اسمع . انه انا الذى صنعك والذي صنع ما في داخلك . وانا اعرف ماالذي حفزك على التيه في الخارج . وكنت منتظراً لك لدى نهاية الطريق ولو انك ناديتني .. كنت هناك .»
- ياابت ! أكنت اذن مستطيعاً ان اجدك من غير ان اعود ؟
- اذا كنت قد احسست بالضعف فمن الخير انك عدت. اذهب الآن. عد الى الغرفة التي هيأتها لك. فيكفي ماقلناه لهذا اليوم . استرح وفي الغد ستتحدث الى اخيك .

تقريع الاخ الاكبر

يحاول الابن الضال اول الامر ان يكون صاحب الكلمة العليا ، فابتدا يقول :
- ايها الاخ الكبير ،لسنا اناوانت متشابهين .يااخي لسنا متشابهين على الاطلاق .
يقول الاخ الاكبر .
- انها غلطتك .
- لماذا هي غلطتي ؟
- لأنني احيا في الانتظام . وكل شيء يختلف عماهو منتظم انما هو ثمرة الكبرياء او بذرته .
- فهل انا اذن مختلف عنك في اخطائي فحسب ؟
- لاتسم شيئاً ذا قيمة الا اذا كان يعيدك للنظام واحتقر ماعداه .

ـ هذا البتر هو ما اخشاه • ذلك ان ماتريد ان تخنقه يجيء من الاب ايضاً .

ـ لم اقل خنقه وانما اختصاره .

ـ فهمت • ومع ذلك ، فهذه هي الطريقة التـــي اختصرت بها فضائلي .

ـ وهذا ايضاً السبب في انني ماازال اجدها فيـك . وعليك ان تبالغ فيها • افهمني انه ليس تقليصـا لنفسك بل ارتفاعاً بها ،ذلك مااقترحه عليك،حيث اشد العناصر في جسدك وروحك تباينا وتمددهـا تمردا ينبغي ان تتلاقى فيما بينها تلاقيا متناغما وحيث يكون اردأ ما فيك هو الذي يغذى افضل ما لديـك ، وحيث يجب على افضل ما فيـك ان يخضـع الى ..

ـ لقـد كان الارتفاع بنفسي هو ما سعيت اليه ووجدته في الصحراء ـ وربما كان ذلك غير مختلف كثيرا عما تقترحه علي .

ـ اقول لك الحق ، لقد اردت ان افرض ذلك عليك فرضا .

ـ اعرف ما الذي قاله الاب لك . كان شيئا غـير محدد . فهو لم يعد يعبر عن نفسه تعبيرا واضحا بحيث يمكن ان يقال له ما الذي يريده . غير اني افهم فكره فهما جيدا . ومـــع الحزم اكون انا المترجم الوحيد لما يريد ومن يرغب في فهم الاب عليه ان يصغي الي انا .

ـ انا افهمه فهما يسيرا من دونك .

ـ ظننت انك فهمته . ولكنك فهمته فهما مغلوطا • ليست هناك طرق عديدة لفهم الاب • وليست هناك طرق عديدة للاصغاء اليه . كمـا ليست هناك طرق عديدة لحبه ، بحيث يمكننا ان نتحـد في حبه .

ـ نتحد في بيته .

ـ هذا الحب يرجع الواحد منا الى هنا • انت ترى ذلك لانك عدت . اخبرني الان ، ما الذي اضطرك الى المغادرة ؟

ـ شعرت شعورا واضحا ان البيت ليس هو العالم كله . وانـــا لست بكليتي كامنا في الصبى الذى اردتني ان اكونه . لم استطع مقاومة تخيل وجود حضارات اخرى واراض اخرى ، وتصـــورت في ذاتي الكائن الجديد الذى احسست به منطلقـــا مسرعا في تلك الطرقات • لذلك هربت .

ـ فكر فيما كان سيحدث لو انني مثلك هجرت بيت ابي . اذن لاتى الخدم واللصوص على كل ما لدينا من متاع .

ـ ما كان هذا الامر سيهمني لانني كنت قد ابصرت متاعا آخر

ـ وهو الذي بالفت لك فيه كبرياؤك . يا اخي ، لقد انتهى عصيانك . وسوف تتعلم ، اذا لم تكن تعرف ذلك ، من اي فوضى خرج الانسان . ومع كل وزنه الخالي من المهارة نراه يقـــع في الفوضى ثانية حالما لا تعود الروح مساندة له على الفوضى . وعليك ان لا تتعلم هذا الدرس على حساب ذاتك . ان العناصر المنتظمة التي يتكون منها كيانك لا تنتظر سوى اذعان ما ، ضعف معين من جانبـك كي تعود الى الفوضى .• ولكن ما لن تعرفه ابدا هو طول الزمان الذي اقتضى للانسان كي يعدل من وضع الانسان ويجلوه . والان ما دام النموذج لدينا فلنحافظ عليه « أمسك جيدا بما بين يديك » هكذا تقول الروح لمـلاك الكنيسة وهي تضيف « لكي لا يأخذ احد من الناس تاجك منك » وما تمتلكه هو تاجك ، هو السيادة على الاخرين وعلى نفسـك • والمغتصب قابع في الانتظـار من أجـل تاجك . وهو موجود في كل مكان انه يدب من حولك ويدب في داخلك . امسك جيدا يا اخي ، وتمسك جيدا ..

ـ منذ زمان بعيد فتحت قبضتي وانا الان لا اقدر على شد يدي على ثروتي ذاتها .

ـ بـل تستطيع . وسوف اساعدك • لقد رعيت ثروتك في اثناء غيابك .

ـ وفوق ذلك ، فانا اعرف كلمات الروح هذه . انت لم توردها كلها ...

ـ انت على حق . انها تستطرد في القول هكذا « ان من يسيطر سيشيد عمودا في معبد ربي وهو لن يخرج بعد ذلك الى الخارج •

ـ ولن يخرج بعد ذلك الى الخارج » هذا بالضبط ما يرعبني .

ـ اذا كان ذلك من أجل سعادته •

ـ أوه . إفهم ذلك . ولكنني كنت في ذلك المعبد ..

ـ لقد وجدت انك كنت على خطأ في المغادرة لانـك اردت أن تعود .

ـ اعرف ذلك . اعرفه . انا الان عائد . اتفق معك على ذلك .

ـ اي خير اردته في مكان اخر لا تجده وفيرا هنا ؟ او الافضل ان اقول : هنا فحسب يمكن ان تجد ثروتك .•

ـ اعرف انك احتفظت لي بثرواتي .

ـ احتفظت بذلك الجزء من ثروتك الذي لم تبدده ، اي ذلك القسم المشترك بيننا جميعا : العقار .

ـ فهل انا اذن لا امتلك شخصيا شيئا اخر ؟

ـ بلى ، التخصيص الخاص من الهبات التي ربمـا وافق ابونا على منحها لك .

ـ هذا كل ما اريد . فانا اوافق على امتلاك هـذا

ـ ما أشد كبرياءك ! لن تكون موضع مشورة • بيني وبينك ، أن هـــذا الجزء خطر واني انصحك

بالتنازل عنه . فتخصيص الهبات الشخصية هو الذي سبب لك انهيارك ، اذ انــــه الثروة التي بددتها تبديدا فوريا . »

- النوع الثاني من الثروة لست قادرا على اخـذه معي .
- ولذلك سوف تجده سليما . يكفينا ما تحدثنا به هذا اليوم . حاول ان تحصل على راحتـــك في البيت .
- هذا يلائمني جيدا ذلك لانني متعب .
- اذن ليبارك تعبك ! نم الان . وغدا سوف تتحدث اليك امك .

الأم

ايها الابن الضال الذي ما زال ذهنك يتمرد على ظلمات اخيك ، دع قلبك يتكلم الان . ما احلى ان تشعر ، وانت مستلق عند قدمي امك ، وراســــك خاف في حجرها ، تشعر بيدها الحانية تحني عنقك العنيد !

- لم هجرتني هذا الوقت الطويل ؟

ولما لم تجب بغير الدموع :

- لم تبكي الان يا ولدي ؟ لقد اعطيت لي مرة اخرى . واذ كنت في انتظارك فقـد أسلت كل ما لدي من دموع .
- اكنت ما تنفكين تنتظرينني ؟
- لم أيأس قط من امل عودتك . وقبل ان أنام كنت افكر في كل ليلة : لو انه عاد هذه الليلة فهل يكون في مقدوره ان يفتح الباب ؟ وكان يقتضيني زمن طويل كي استغرق في النوم . وفي كل صباح قبل ان اكون في كامل اليقظة كنت افكر : الن يعود في هذا اليوم ؟ ثم اصلي . وقد صليت صلوات هي من الحدة بحيث لم يكن ممكنا لك ان لا تعود .
- لقد أرغمتني صلواتك على العودة .
- لا تبتسم علي بسبب ما أقوله ، يا ولدي .
- اوه يا اماه ، لقد عدت اليك في غاية التواضع ، انظري كيف أضع جبيني الى الاسفل من قلبك ! ليست هناك واحدة من افكاري بالامس لا تصير فارغة اليوم . حين اقترب منك فانني لا أكاد أفهم لم تركت البيت .
- انك لن تتركه مرة أخرى ؟
- لا أستطيع ان اتركه مرة اخرى .
- اذن ما الذى جذبك في الخارج ؟
- لا أريد أن أفكر في الامر اكثر مما فعلت . ليس هناك شيء .. نفسي انا ...
- هل فكرت بانك ستكون سعيدا بعيدا عنا ؟
- لم أكن ابحث عن السعادة .
- ما الذي كنت تبحث عنه ؟
- كنت ابحث عن .. ابحث عمن اكون .
- اوه ، ابن ابويك ، واخا بين اخوتك .
- لم اكن على شاكلة اخوتي . لا تدعينا نتحدث عن ذلك بعد الان . لقد عدت الان .
- بل دعنا نتحدث عنه أكثر . لا تصدق ان اخوتك هم بمثل ما تفكر فيه من الاختلاف عنك .
- منذ الان فصـــاعدا ستكون عنايتي الوحيدة ان اصير شبيها بكم جميعا .
- تقول هذا القول كما لو انك مستسلم .
- ليس هناك ما هو أشد ارهـــاقا من ادراك المرء اختلافه عن الاخرين . وقد اعياني في النهاية ما قمت به من تجوال .
- لقد كبرت ، هذا صحيح .
- لقد عانيت .
- يا ولدي المسكين ! ما من شك في ان فراشك لم يكن يعد لك كل مساء ، ولم تكن المائدة تهيأ لك في كل وجبات طعامك ؟
- أكلت ما كنت أجده وكثيرا ما كانت ثمارا فجة أو تالفة جعلها جوعي طعاما .
- انت في الاقل لم تتعذب الا بسبب الجوع فحسب .
- الشمس في منتصف النهار ، والريح الباردة في جوف الليل ، والرمـــال المتحركة في الصحراء ، والاشواك التي أدمت قدمي ، ما من شيء أوقف مسيرتي ولكنني - وهـــذا لم أخبر به اخي - اضطررت لان أخدم .
- لم اخفيت ذلك ؟
- خدمت أسيادا سيئين آذوني جسـديا وارهقوا كرامتي ولم يعطوني الا اقل الطعام . هناك فكرت « الخدمة من أجـــل الخدمة ..! » ورأيت في الاحلام بيتي وعدت اليه .

ثم يوطىء الابن الضال راسه فتربت عليه امــــه بحنان .

- ما الذي ستفعله الان ؟
- لقد اخبرتـــك . سأحاول ان اكون مثـــل اخي الاكبر ، فاعتني باملاكنا ومثلـــه ســـأختار زوجة .. »
- لا شك أنك تفكر بواحدة معينة وانت تقول هذا الكلام .
- اوه ، اية واحدة ستكون الافضل عندي حالما يقع اختيارك انت عليها . افعلي ما فعلت من أجـل اخي .
- اود ان أفضل واحدة تحبها انت .
- ماذا يهم في ذلك ؟ لقد قام قلبي باختياره . واني اتنازل عن الكبرياء التي اخذتني بعيـــدا عنكم ساعديني في اختياري . اني اذعن . وسوف اجعل

ابنائي يذعنون ايضا . وبهذه الطريقة لن تبدو مغامرتي عديمة المعنى عندي .
- اسمع الي . هناك في هذه اللحظة طفل يمكنك ان تضعه تحت رعايتك الان .
- ماذا تعنين وعمن تتحدثين ؟
- عن اخيك الاصغر الذي لم يبلغ العاشرة حينما تركتنا والذي لا تكاد تتعرفه ولكنه ..
- استمري يا اماه ! ما الذي يقلقك الان ؟
- في هذا الفتى يمكنك ان تتعرف ذاتك لانه مثلما كنت أنت حينما غادرت .
- مثلي انا ؟
- قلت مثلما كنت انت ، ولكنه لم يصبح بعد وا اسفاه مثلما صرت اليه الان .
- ما سيكونه هو .
- ما ينبغي ان تجعله يكون في الحال . تحدث اليه . سوف يصغي اليك من غير شك ، انت الضال . اخبره عن خيبيات الامل التي لقيتها في طريقك . انقذه ..
- ولكن ما الذي يبعث فيك هذا الهم بشأن اخي ؟ ربما ليس بيننا من شبه سوى قسمات الوجه ..
- كلا ، كلا .. فالشبه بينكما اعمق من ذلك . انني قلقة معه بشان امر لم يقلقني قلقا كافيا معك اول الامر . انه يقرأ كثيرا وهو لا يؤثر كتبا جيدة على الدوام .
- اهذا كل ما في الامر ؟
- انه غالبا ما يرتقي اعلى جزء من الجنينة ، اي حيث ، كما تعرف ، يمكنك ان ترى الريف من فوق السياج .
- اذكر ذلك . اهذا كل شيء ؟
- وهو ينفق معنا وقتا اقل مما ينفق في المزرعة .
- اوه ، ماذا يفعل هناك ؟
- ليس شيئا سيئا . غير انه لا يبقى مع المزارعين بل مع مساعدي الفلاحين الذين هم مختلفون عنا اشد الاختلاف ومع اولئك الذين لا يجيئون من من هذه البلاد . وهناك واحد منهم بشكل خاص قد جاء من مكان بعيد وهو يحدثه بالقصص .
- آه ، راعي الخنازير .
- نعم ، هل كنت تعرفه ؟.. ان اخاك من اجل الاستماع اليه يتبعه كل مساء الى حظيرة الخنازير . وهو لا يعود الا من اجل العشاء بيد انه يعود من غير شهية للطعام وملابسه كريهة الرائحة . ولا تنفع معه التقريعات ، ذلك انه يتصلب تحت الضغط . وفي بعض الاصباحات ، عند الفجر ، وقبل ان يستيقظ اي واحد منا ، يهرع الى مصاحبة راعي الخنازير هذا حتى البوابة حيث يقود قطيعه للمرعى .
- هو يعرف ان عليه ان لايغادر .
- انت كنت تعرف أيضا ! في يوم من الايام سيهرب مني ، هذا ما أثق به . سوف يترك في احد الايام ...
- كلا ، ساتحدث اليه يا اماه ، فلا تقلقي .
- انا اعلم انه سيصغي الى الكثير مما تقول . ارايت كيف راقبك في الامسية الأولى . وبأي تمجيد نظر الى ملابسك الخلقة ثم الى الثوب الارجواني الذي وضعه أبوك عليك بعد ذلك ! كنت اخشى انه يخلط في فكره بين الاثنين وانه منجذب قبل كل شيء لتلك الخرق البالية . غير ان الفكرة تبدو لي الان سخيفة . ذلك انك يا بني لو كنت تتوقع مثل هذا الشقاء لما تركتنا ، أكنت تتركنا ؟
- لا أعرف الان كيف كان بامكاني ان اتركك ، انت التي هي أمي .
- حسنا ، اخبره بكل ذلك اذن .
- سوف اخبره بذلك مساء الغد . والان قبليني على جبيني كما كنت تفعلين حين كنت صغيرا وانت ترقبينني استغرق في النوم . انني الان نعسان .
- نم . سوف أصلي لكم جميعا .

الحوار مع الاخ الاصغر

الى جانب غرفة الابن الضال هناك غرفة ليست بالصغيرة جدا ، ذات جدران عارية . يأتي الابن الضال وبيده مصباح ، الى قريب من الفراش حيث يرقد اخوه بوجه متجه نحو الجدار . يبدا الكلام بصوت خفيض لكي لا يزعجه اذا ما كان الصبي نائما .
- اود ان اتحدث اليك يا أخي .
- ما الذي يمنعك .
- كنت اظنك نائما .
- ليس من الضروري ان أنام كي احلم .
- اكنت تحلم ؟ بماذا كنت تحلم ؟
- ماذا يهمك ؟ اذا كنت انا لا أفهم احلامي فلا أعتقد انك قادر على تفسيرها لي .
- اهي احلام بهذه الدرجة من الرهافة والدقة اذن ؟ لو أنك اخبرتني بها فسوف احاول لذا فهما .
- هل تختار احلامك ؟ ان احلامي ما تريد هي ان تكون وهي اشد حرية مني .. لاي امر جئت الى هنا ؟ لماذا تقلق علي منامي ؟
- انت لست نائما وانا هنا كي اتحدث اليك برفق .
- ما الذي لديك كي تخبرني به ؟
- ليس شيئا اذا اتخذت هذه اللهجة في الكلام .
- اذن وداعا .

يذهب الابن الضال نحو الباب ، غير انه يضع

المصباح فوق الارض بحيث تصير الغرفة ضعيفة الاضاءة . ثم يعود ويجلس على حافة السرير وفي الظلام يمسد جبهة الصبي لمدة طويلة وهي ما تزال مستديرة عنه .

ـ انت تجيبني بخشونة اكثر مما فعلت انا مع اخيك . ومع ذلك فانا ايضا تمردت عليه .

نهض الصبي العنيد على حين غرة ..

ـ اخبرني ، اهو اخي الذي بعث بك ؟

ـ لا ليس هو ، بل أمنا .

ـ اذن ما كنت لتأتي الي بارادتك .

ـ الا انني جئت كصديق .

اخذ الصبي ينظر الى الابن الضال نظرة مباشرة وهو نصف جالس .

ـ كيف يستطيع احد من اسرتنا ان يكون صديقي ؟

ـ انت مخطىء بحق اخينا ...

ـ لا تحدثني عنه ، اني اكرهه . ان قلبي بكليته يصرخ ضده . وهو السبب في انني اجيبك بهذه الخشونة .

ـ فسر لي السبب .

ـ لن تستطيع له فهما .

ـ اخبرني مع ذلك .

يأخذ الابن الضال يهز اخيه بين ذراعيه والصبي يذعن لتحنان اخيه .

ـ في الامسية التي عدت فيها ، لم استطع النوم . ظللت أفكر طوال الليل : كان لي أخ آخر ولم أكن أعرف ذلك .. وهذا هو السبب في ان قلبي أخذ يخفق خفقانا عنيفا ، وأنا في باحة دارنا ، حينما رأيتك تأتي مكللا بالمجد ..

ـ وا أسفاه ، كنت مكللا بالخرق الممزقة .

ـ نعم . لقد رأيتك . كنت مجيدا . ورأيت ما فعله ابونا . لقد وضع خاتما في اصبعك ، خاتما ليس له نظير عند اخينا . لم ارغب في السؤال من احد عنك . كل ما عرفته هو انك جئت من مكان بعيد غاية البعد ، وان عينيك ، لدى الجلوس الى المائدة ..

ـ هل كنت مشاركا في الاحتفال ؟

ـ أوه ، اعرف انك لم ترني . خلال الوجبة كلها كنت تنظر الى بعيد من غير ان ترى شيئا . وكان شيئا صحيحا انك تحدثت مع ابينا في الامسية الثانية غير انه في الامسية الثالثة ...

ـ استمر ...

ـ آه ، كنت تستطيع في الاقل ان توجه الي كلمة حب .

ـ اذن كنت في انتظاري ؟

ـ بفارغ الصبر . اتظن انني كنت ساكره اخانا هذه الكراهية لو لم تذهب لتحدثه في تلك الليلة ذلك الحديث الطويل ؟ ماذا كنتما تتحدثان به احدكما الى الاخر ، انت تدري بالتأكيد ، اذا كنت تشبهني ، ان ليس لديك ما يجمعك به .

ـ لقد سلكت سلوكا خاطئا نحوه .

ـ أذلك ممكن ؟

ـ على الاقل سلكت سلوكا خاطئا تجاه ابينا وامنا .

ـ نعم ، اعرف ذلك . كان ذلك منذ زمان طويل ، انت تعرف انني هربت من البيت . أليس كذلك ؟

ـ كان حينما كنت في مثل سنك .

ـ آه ، هذا ما تدعوه بالسلوك غير الحسن ؟

ـ نعم ، كان سلوكا مغلوطا ، كان خطيئتي .

ـ حينما غادرت ، هل كنت تشعر بانك تسلك سلوكا خاطئا ؟

ـ كلا ، كنت اشعر ان من الواجب علي ان اغادر .

ـ ما الذي حدث منذئذ لكي تتغير حقيقتك الاولى الى خطأ .

ـ لقد تعذبت .

ـ اهذا هو ما يجعلك تقول انك اخطأت ؟

ـ لا ، ليس هذا بالضبط . هذا ما جعلني اتأمل .

ـ اذن قبل ذلك لم تكن تتأمل ؟ .

ـ بلى ، ولكن عقلي الضعيف ترك نفسه يهزم من قبل رغباتي .

ـ كما هزم بعد ذلك من قبل عذابك ، بحيث انك اليوم تعود .. مدحورا .

ـ لا ، ليس هذا بالضبط .. بل مسلما امري .

ـ على اية حال ، لقد اقلعت عن الامل في ان تكون ما اردت ان تكونه .

ـ بل ما اقنعتني كبريائي على ان اكونه .



يظل الصبي ساكتا برهة من الوقت . ثم ينشج على حين غرة وهو يصيح :

- يا اخي ، انني انا الصبي الذي كنته انت حينما غادرت . اخبرني . الم تجد شيئا سوى الخيبات في تجوالك ؟ ايكون كل ما اتخيله في الخارج مختلفا عما هنا مجرد وهم ؟ اكل ما اشعر في داخلي من جدة ليس سوى جنون ؟ اخبرني ، ما الذي لاقيت في طريقك مما بدا لك في غاية المأساة ؟ اوه ، ما الذي جعلك تعود ؟
- الحرية التي كنت اصبو اليها ، فقدتها . وحينما أسرت وجب علي أن اخدم .
- انا اسير هنا .
- نعم ، ولكن ما اعنيه هو خدمة اسياد سيئين . انت هنا تخدم ابويك .

- آه ، الخدمة من اجل الخدمة ! على الاقل ، اليس لدينا حرية اختيار عبوديتنا ؟
- كنت آمل في ذلك . وعلى قدر ما استطاعت قدماي ان تحملاني ، مشيت ، ومثل شاؤول بحثا عن الاتانات ، كنت ابحث عن رغبتي . ولكن بينما كانت هناك مملكة في انتظاره لم اجد سوى الشقاء . ومع ذلك ...

- ألم تخطيء في الطريق ؟
- مشيت باتجاه مستقيم .
- اانت واثق من ذلك ؟ ومع هذا فما تزال هناك ، ممالك اخرى واراض بلا ملوك ينبغي اكتشافها .
- من قال لك ؟

- اعرف ذلك . ان لدي الانطباع الان بانني سيد عليها .
- يا لك من صبي متكبر !
- آه ، آه . هذا شيء قاله لك اخونا . لماذا تكرره علي الان ؟ لماذا لم تحتفظ بهذه الكبرياء ؟ لو فعلت ما كنت عدت .
- اذن ما كنت لاعرفك .
- نعم ، نعم ، هناك في الخارج حيث التحق بك كنت ستتعرف في اني اخوك . يبدو لي حتى انه من الواجب علي ان اغادر كي اجدك .
- ان تغادر ؟
- الم تفهم ؟ الست انت نفسك الذي يشجعني على المغادرة .
- اردت ان اوفر عليك العودة بان اوفر عليك المغادرة .

- كلا ، كلا ، لا تقل لي ذلك . كلا ، انت لا تعني هذا الكلام . انت نفسك غادرت كأنك فاتح ، الم تكن فاتحا ؟
- وهذا ما جعل عبوديتي اشد صعوبة على الاحتمال .
- اذن لماذا استسلمت لها ؟ أكنت حينذاك على تلك الدرجة من الاعياء ؟
- لا ، لم اكن متعبا حينذاك ، ولكن كانت لدي شكوك .
- ماذا تعني ؟
- كانت لدي شكوك بشان كل شيء ، وبشان ذاتي . اردت ان اتوقف واستقر في مكان ما . والراحة التي وعدني بها ذلك السيد كانت اغراء لي .. نعم ، اني ارى ذلك بوضوح الان ، لقد اخفقت .

يحني الابن الضال راسه ويخفي وجهه بين يديه .

- ولكن في اول الامر ؟
- لقد مشيت زمنا طويلا خلال مسافات واسعة من اراض موحشة .
- الصحراء ؟
- لم تكن الصحراء دائما .
- عماذا كنت تبحث هناك ؟
- انا نفسي لا افهم ذلك الان .
- قم من فراشي . انظر ، على الطاولة التي بجانبه ، هناك قرب ذلك الكتاب الممزق .
- اني ارى رمانة مفتوحة .
- جاءني بها راعي الخنازير المساء الماضي ، بعد ان لم يكن قد عاد لثلاثة ايام .

- نعم ، انها رمانة برية ..
- اعرف ذلك . انها مرة مرارة لا تكاد تطاق . ومع ذلك فاني أشعر انني لو كنت عطشانا بما فيه الكفاية اذن لأوسعتها عضا .
- آه ، الان استطيع ان اخبرك . هذا هو العطش الذي كنت ابحث عنه في الصحراء .
- العطش الذي لا يستطيع ارواءه سوى هذه الثمرة المرة ..
- كلا ، ولكنها تجعلك تحب ذلك العطش .
- هل تعرف من اين يستطاع جنيها .
- في بستان صغير مهجور يمكنك ان تصل اليه قبل المساء . وليس هناك جدار يفصله عن الصحراء . وكان جدول يجري فيه . وهناك بعض الثمار نصف الناضجة تتدلى من الاغصان .

- اية ثمار ؟
- مثل هذه التي تنمو في حديقتنا ، ولكنها ثمـار وحشية برية . وكان الجو حارا طوال النهار .
- اسمع ، أتعرف لماذا كنت انتظرك هذا المساء ؟ اني تارك قبل نهاية الليل . هذه الليلة ، حالما يصير لونهـا شـاحبا في الفجر .. لقد طوقت خاصرتي . ولقد ابقيت نعالي في قدمي هـذه الليلة .
- اذن ما لم استطع ان افعله ستفعله انت ؟
- لقد فتحت انت الطريق لي ، وسوف يساعدني ان افكر فيك ..
- ان دوري الان ان اعجب بك ، ودورك ان تنساني ، ما الذي ستاخذه معك ؟
- انت تعلم اني بوصفي الاصغر لا امتلك حصة في الميراث . لن اخذ معي شيئا .
- ما الذي تنظر اليه عبر النافذة ؟
- انظر الى الحديقة التي يرقد فيها اجدادنا ..
- اخي .. (ثم ان الصبي الذى نهض من الفراش وضع حول عنق الابن الضال ذراعه التي صارت الان في مثل حنان صوته) تعال معي .
- اتركني ، اتركني . اني سأبقى لبعث السلوان لدى امنا . وبدوني سوف تكون أكثر شجاعة . حان الوقت الان .

اخذت السماء تشحب . اذهب من غير ان تحدث ضجة . تعال ، قبلني ، يا أخي الاصغر ، انت تأخذ معك كل آمالي . كن قويا . انسنا جميعا . انسني . اني احمل لك المصباح ..
- آه ، أعطني يدك حتى الباب .
- كن حذرا من درجات السلم وانت تنزل فيه .

مِن الشعرِ الرومانيِ المعاصِر

ترجمة : صالح درويش



جيو دو ميتريسكو

- شاعر ، باحث ، مترجم ، ناشر .
- ولد في ١٨ أيار ١٩٢٠ في بخارست
- اجازة في الاداب من جامعة بخارست
- بداياته الشعرية في مجلات - آلباتروس - و - كادران - ١٩٣٩
- جائزة المؤسسات الملكية للكتاب الشباب ١٩٤٦ على ديوانه - حرية طلقة البندقية .
- جائزة اتحاد الكتاب (١٩٦٣) على مجموعته (مغامرات غنائية) .
- جائزة اتحاد الكتاب ١٩٦٨ على طبعته المزدوجة اللغة (ازهار الشر) لبودلير .

★ شعر
- (حساب) تحت اسمه المستعار فيلكس ادام ١٩٤١
- (حرية طلقة البندقية) ١٩٤٦!
- (مغامرات غنائية) ١٩٦٣
- (يوميات ريفية) ١٩٧٤

★ نثر
- (البيكاز امس ، واليم ، وغدا) ريبورتاج ١٩٦٣ .

★ ترجمة
- الشعر الصيني الكلاسيكي

★ منشورات
- شارل بودلير - ازهار الشر (طبعة مزدوجة اللغة) ١٩٦٨ .

- ١ -
سطور في سبيل وفاة متوقعة

أنا مريض وأحترق كما يحترق اسفلت بخارست
أن أموت ، هذا الأمر الأكيد لا يهمني
أتحسر فقط لكوني لم أبلغ العشرين عاما
انني أجهل من أكون أو ما كان ممكنا أن يخط
هذا القلم
أتحسر على أنني لم أعشق أية فتاة
(يشهد الله أن ارادتي لم تكن لتخذلني أبدا)
أتحسر على أنني لم أخلف ورائي سوى ربطة
عنق فخمة خضراء

وأنني لم أف بوعـدي حيـال أكثر من خمسـين
كتابا لـم أقرأها
لقـد أحببت كثيرا الديدان اللاذعـة ، غزيرة
العصـارة
كل الأشـياء المكتنزة والنقيـة
الطفل القروي ، الناضج قبل الأوان ، الذي
لا يبكي
لقـد أحببت الأزهار ، جميـع الأزهار
لكي أسحق بين قبضتي نضارتها المكّونة من
صلصال ودم
لقـد أحببت كثيرا النجـوم ، والقمـر
بعـددها الشاعري المنير للفضول
وأعجبت بالشمس لأنها كانت كبيرة وبعيدة
لأنها كانت غير ثابتة وتمضي عارية تماما
خلفت ورائي أيضا على جـدران غرفتـي ،
خارطة العالم السياسية
والتي دونت عليهـا أسفاري اليوميـة بين
الكـواكب
وسوف تجـدون عليهـا ما يشير الى قاعدتي
البحرية تسمانيا(*)
حيث ألقيت فضلاتي في البحر
وزيادة على ذلك تجدون فيها شـيئا مكتوبا
ليست له أهمية تذكر
بعض اشارات استراتيجية :
لكم مطلق الحرية باسـتعمالها لخير الأمـة
أو في سبيل بحث جغرافي متوقع وطوباوي
ثـم عنـدي علبة حلي رمادية
تفوح منها في البيت ـ عندما تفتح ـ رائحة
الخريف
وفي داخلها احتفظت بجميع رسائلي وصوري
التي أتصفحها من وقت لآخر بعد الظهر ٠
يوجد هناك صورة لي ، باكليل

عندما نلت جائزة الشرف ، في السنة الرابعة
الابتدائية
حيث كنت ، على غير عادتي ، جميلا
أخيرا، هذا هو سريري الذي أرقد عليه حاليا
مريضا أحترق كرصيف من أرصفة بخارست
لم تنم أية امرأة في هذا السرير أبدا
ولم تحترق سوى الأحلام السفيهة لمراهق
فوق هذا السرير عاش أحدهم متمددا
عشرين عاما من الحياة
وهنا ثبتت العينان على شاشة السقف
هنا أيضا كتبت في عام ١٩٤٢
هذه السطور في سبيل وفاة محتملة

---

* سمانيا جزيرة تقع جنوب استراليا

ـ ٢ـ
كتابة على نصب في الحدود

« من ينالني بالحسنى
امنحه حتى قميصي بطيبة قلب ٠ ٠ »
ـ اغنية شعبية رومانية

سأكون لاتينيا لو لم أكن سلافيا
ولاتينيا ان لم اكن داسيا(*)
غير أن الامر كذلك : خلقت رومانيا
وهذا قدر امتثلت له ٠
من هنا استرفدت اللغة والدم
فعبرت رمال صفراء سارحة
تحملها رياح آسيوية ، دافئة
لكي تسمد حقولنا المهللة لها ٠
×
ومن الغرب ، من الجنوب جاءت

هبات انسانية وجاءت وجاءت أنوار وظلال
أجزأتني الخير والشـر
وفي جذوري تشربت كل شيء

×

كل شيء مألوف لدي · الجميع يخصّني
لست مدينا لاحد : لقد دفعت أكثر ممـا
يتوجب علي
دفعة من ديون للذين ينسون
لدرجة نفذت فيها المدية الى العظم
غير أني بقيت وفيا للتقاليد
انظروا الي ، فسوف ترون بسهولة
انني من جهة لا أشبه أي شخص
ومن جهة أخرى فانني صورة الجميع

×

أحب أن استقبل ضيوفي وأصدقائي
فأفتح لهم باب داري ، كما أفتح قلبي
أهلا بكم في ظل أشجاري الجميلة
في أعالي جبالي ، وفي خضمي الدافيء

×

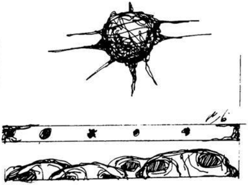
أنصيحة هي ؟ قولوا انني اصغي بانتباه
أصنيع هو ؟ أشكركم
انما اياكم أن تظنوا لو على سبيل الهذر
ان بلدي هذا حظيرة خيول تؤجر

×

تفضلوا الى الوليمة تحت الشمس
حيث تهيأ لكم المكان أيها الأصدقاء
انني انتظركم ثرا بالافكار ، والافكار
الزاهـرة

(فاشعاع الفسفورليس منقطعا هنا···)

×



انني أمد جسورا قوية تطال جميع الآفاق
أتلقى وأعطي الأرض برمتها
لقد صفت نفسي فلا تراودها فكرة خبيثة
لا سيد آخر هنا : أنا سيد نفسي !·

×

اني أتعلم ، بالغناء أو من دونه ، لغـات
أجنبيـة
قد تكون مفيدة أحيانا ، هذا ما أعتقد
بيد أنني أفكر غالبا انه من المستحسن
أن أتعلم السباحة أولا !···
فلتروا ، انني مخلص للتقاليد
انظروا الي سوف تشاهدون بسهولة
انني من جهة لا أشبه أي شخص
مع أنني نوعا ما أشبه الجميع

×

لأنني سأكون سلافيا ان لم أكن لاتينيا
ولاتينيا ان لم أكن داسيا
ولكن الأمر كذلك : خلقت رومانيا
أريد أن أعيش بسلام مع جميع البشر·

· الداس ـ شعب عاش في رومانيا قبل الاحتلال · وقد اندمـــج مع الشعب الروماني ·

ـ المعرب ـ

وولف ايخلبورغ

- شاعر روماني يكتب باللغة الالمانية ، ناثر ، باحث ، مترجم
- ولد في ٣ كانون الثاني ١٩١٢ في (بولا) دالماتي
- مجاز في الاداب ـ كلوج ـ ١٩٣٤
- بداياته الشعرية في مجلة ـ كلينفسور ـ ١٩٣٤
- جائزة اتحاد الكتاب ـ١٩٧٠ـ لترجمة مجموعة قصص للقاص ف · فواكوليسكو ·
- ترجمت الى الرومانية مجموعة من اشعاره قام بها كل من دواناش وهورياستانكا · وظهرت عام ١٩٧٥ ·

شعر

- مختارات ، قصائد ، مسرحيات ، نثر ـ١٩٧٠ـ ·
- ـ الصيف المنسي ـ ١٩٧٣ ·

لنثر

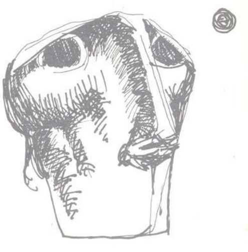
- جرد هاملن ١٩٥٨
- فنادق في الريح ١٩٦٩
- انعكاسات ١٩٧٥

ابحاث

- مقدمة لشعر هولدرلن ١٩٧١
- ابحاث ١٩٧٤

ترجمة

- غرام سحري ـ ١٩٧٠ ـ ف · فواكولسكو
- غزالة الاحلام ـ مجموعة قصص ـ ١٩٧٤
- قصائد ـ ١٩٧٢ ـ ج · باكوفيا
- قصص رائعة ـ١٩٧٣ـ
- قصائد ـ١٩٧٤ـ لوسيان بلاجا
- خيول تحت المطر ـ١٩٧٤ـ دواناش ·



ـ ١ ـ
(خبز البحر)

تهتز العصارة بشكل لولبي لطيف
تتمدح من الداخل غنية بالأملاح
أوه ·· يا لطيب الخبز البحري
المضطرب دوما والمسترسل
الصامت والهامـــد

هل أمنحك أغذية ، أنت يا من تشبه الميت
يا من نسيت حتى قبل أن تتعلم
وهل ارتعش فطريا لدى مرور النجـوم
في الأعـالي
هناك حيث تتجـلى البداية ، كان المـوت
حاضراً منذ زمن طويل
وليست كل نهاية الا بعثاً
في الفراغ وفي الليل ،
وها أنت خبز طيب
لم يخبزه أي شخص · ولن يلملمك أحد
هناك حيث تكمن نهاية ومقاومة ·
أنت المحمول فوق الموجة، تسقط من جديد
والذي لا يعني سقوطك شيئا
لم يخبزك أحد ·
أنت الغني بمؤونة الحياة كذا هم الموتى
غني بالحياة كأنهم ليسـوا الا اولئـك
الذين يرقدون
في أرجوحة أبدية ، عمياء كالنور
مفعم بالنعاس والغذاء
لـم يبق منـك شيء
وكل شيء زال للأبد ، هناك حيث تتحرك
أنت الذي يطاردك سمك القرش في اللجج
والمحاصر في صراعه ـ لمـاذا ؟·

انك تطفو كما يطفو الحلم
وتنـام ،
كظل حيـاة عميقة
وتجري ،
تدفعك قوة لا تصدق ،
وتذوب في الصفاء والعدم

ـ ٢ ـ
جرس الكنيسة

فوق العتبات العتيقة التي تئن
من الغبار البارد ، عارضات خشبية
غزاها العنكبوت تماما
ونتانة البوم ، وزبل الحمام
وأعشاش الزنابير والبومات ،
والوطاويط المتجاورة الكثيرة بشكل
يبعث اليأس
لماذا ترتعب عندمايدقالجرس قريباجدا ،
قاسيا وممزقا كالألم ؟
تنام العناكب على دعائم جناح الكنيسـة
نوما عميقـا
وتموت ديدان الأرض صامتة في أغلفتها
وبيوض الحمائم فارغـة في أعشاشـها
التي من قش
ان من كان يقيم هنا رحل منذ زمن طويل
انه الآن ملجأ للجواسيس والمنفيين
انها دار ليست لأحد
فسيدها هو الريح
انها مخبأ ينتظر فيها السجين الزمان
تسمع قرقعة الحديد تصلصل بغموض
ومن ثم دقة الجرس
هاهو الموت ينتزع ضريبته ٠

ايون غيورغي

- شاعر ، باحث
- ولد في ١٨ اب ١٩٣٥ في ـ فلوريكا ـ بوزاو
- بداياته الشعرية في مجلة ـ تينارول سكريبتور ـ ١٩٥٣
- جائزة اتحاد الكتاب ـ١٩٦٦ـ على ديوانه :
  ـ ليال في ضوء القمر على المحيط الاطلنطي ـ

دووانيه :

- خبز وملح ـ٩٥٧ـ دروب الارض ـ ١٩٦٠ ـ
- بلاد السنونو ـ١٩٦٣ـ يوميات رحلة ـ١٩٦٦ـ
- تمثال امراة ـ١٩٦٧ ـ اطلالة العشب ـ ١٩٦٨ ـ
- الفارس التراسي ـ١٩٦٩ـ اكثر من الدموع ـ١٩٧٠ـ
- آفارتارا ـ١٩٧٢ـ ـ قصائد ـ ١٩٧٢ـ

ابحاثه

- اراء الشاعر حول عالم الاساطير الاصلية ـ١٩٧٤ـ

(اطلالة العشب)

ها هو العشب قادم ، يرعب المدن
يعجم عودها من الاعماق ،
بشكله الذي لا حد له
جميعها تحس نفسها متكدسة ،
تعـج وتتململ ٠
البذور ، والنوى ، والسنابل السليبة
والمراعي التي فوقها شيدت دعائمها ٠
في الربيع تتوقاه مصانع السهل
محمولة بأمواج البراعم الغزيرة النسغ
تكد لاذابة الفولاذ ليل نهار
كقلاع محمية بلا كلل ٠
في نار المعركة تخترع درعا ومناجل
وتقوّي تشابك المحاريث
وترفع المرساة للسفن المثقلة
بالبذور والثمار
التي ستعود بالخامات ، والخامات ،
والخامات ٠
وفي الغد تنهال الصحف في الشوارع لتمجد
الرجال العامرين بالنشاط ،

الحاضنين مصاهر الحديد
اولئك الذين يجهل العشب
أدمغتهم بشكل رفيـــع
حيث تحدد مقدما مواقد النيران
لخبز العجائن ذات الخمرة المعدنية ٠
بيد أن احدا لا يعرف هذه الحقيقة
البســيطة
بأن العشب يستيقظ في الربيع
ويعض بأسنان جميلة
على بطاقات التنبؤ والحساب ٠
وأن هؤلاء الشبان ،
مطالبون باغنائها ٠
وصياغتها ثانيــة ،
وطرحها للاقتراع في المحافل ٠٠٠
لا تهدزوا الوقت :
حين يغمر نور القمر السهل
أو اذا ما تناهى الى اسماعكم
صورة البذور ،
في رقادهـــا
تصرخ فرحا لأن الرياح تطير بها
حتى جذور المعابر الفولاذية العظيمة
اعلموا أنها تأمل جميعها أن تولد
وتنتفض كأنها البراغيث
فوق مصانع ظهورها ٠
لا تضحكوا حينما يظهر المطر من الكون ٠
فليس الماء هو الذي يقرقع
فوق افران الحدادة ٠
ان مانسمعه هو الانزلاق الجَلود
لذرارات العشب المجتاحة ٠
انها تخشخش بسيقانها
وتنبت في الاعالي

وتتنادى ليدعم بعضها بعضا
الحق أقول ان جميع الصحف اليوميــة
تثني
على الشباب ذوي الفطنة والرزانة
لقد أحيطت المصانع بلاريب بأشجار الحور
بيد أن هذا لا يخرج عن كونه ينبــع
من معركة المدائن ٠
ضد العشب الخالد والظافر أبدا ٠
اننا نقدر أشجار الكستناء والزيزفون
منازل ومصانع تحيط بالأعشاب
تبدو وكأنها ثقوب مستديرة مشوهة
حفرت في الجليد
لتتيح لعشب أعماق الأرض أن يتنفس
ينبغي ألا نتصدى له ٠
فان وضعت حفنة من العشب البري
في قاعدة أسس القصور الأكثر قوة
جاءت ليلة تصدعت فيها الأبراج كافة
من الاعلى الى الاسفل ٠
كما لو ان مستودعا لبارود مدفع
كانت قد مسته صاعقة عبر النافذة ٠

لكنكم تدركون جيدا كل هذه الاشياء
وتعرفون لماذا تتوقف القطارات ليل نهار
ولماذا تبعثونها من مدينة الى أخرى ؟
وضد من تشق طريقا لها ؟
ولماذا تحملونها اكثر فأكثر ؟
مزيدا مزيدا من الفولاذ ! تصرخ الصحف
ومزيدا مزيدا من الفلاحين ،
يغادرون أراضيهم
لكي يتعلموا جيدا مهنهم القديمة
زمان كانوا يتقدمون في الحقل
وأذيال ثوبهم منتفخة

ببذور العشب التي ينثرونها
أمامهم حفنة حفنة
في الصيف أيضا ، ترتعب المدن
العشب يصعدالى معركةالدروبالمصفحة
بمقدوره أن يلتف حول حصى الردم
لكن العجلات تحرقه في هروبها
ويسلقه بخار المراجل
وتخنقه عربات الحصى
وكل من لا يقضى عليه بهذه الصورة
يظل على كاهل الطرق القديمة
التي تصل مقاطعة بأخرى
وهم يقطفون العشب الدقيق النامي
بين العوارض الخشبية
عندما يصير العشب في سن الشجاعة
السن الذي يولد فيها موسم البذار
من أجل هذا تستأصلونه دون رحمة
قبل أن يكتمل نشوء جنسه
ضاربين كل حق له في غزو المستقبل
لكن خوف العشب العظيم
يتفكك في الخريف
تنعقد بينه وبين الحقول غيوم دخانية
لزجـة
وتسمع له قرقعة بين ألسنة اللهب
جامحة ومحمية في البذرة ٠
فتسارع رياح تشرين الى نجدتها
وتزرعها في جميع صدوع الأسوار
وشقوق الجسور الحلزونية
وفي أصغر فرض الفولاذ
أجل ، في الخريف يشتد خوف العشب
من العشب العتيد غير المتوقع
فالمطر يجرفه ثائرا على وجه الأرض
تحت حجارة المقلع وهياكل الأبنية

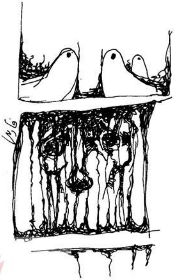
بما يشبه السيل
في جميع دروب مدننا
في الأيام التي يتعفن التبغ في عمق
جيوبنـا
حيث غبار الصيف العذب ،
يرفع في قبضته زرقة المصانع
عندئذ يتهيأ الموج الرحيم بالحياة
حيث يستطيع الاستمرار دون عون ما

ولدتم في هذه المعركة المضادة له ٠
وتنشر صوركم في الصحف
لكن هل تعلمون لماذا ، في المعابر ،
ترفعون أولادكم عاليا جدا فوقأكتافكم؟
لكي يراكم العشب ،
عشب الاماكن البعيدة
والذي يخشاكم ، أنتم ، يارجال المستقبل
انكم ترفعون أولادكم ضده
كي تتعلموا منه كيفية التكاثر
أنتم تربون صبية ، وكثيرا من الأبنـاء
وكثيرا من الرجال
جميعهم ينامون نوما خفيفا ويستطيعون
وتدفعون الى العالم عددا كبيرا منالبنات
أن يدركـوا
العشب الذي ينمو ،
والثغرة التي يتقدم منها نحونا٠٠٠٠
تلك الليلة كنت أثرثرمع أبي هول مصر،
انه هو الوحيد ، الذي لا يخشى العشب٠
غير أني عندما أردت حمله الى الوحل ،
حيث يأتي الى العالم دون توقف ،
وثب فوقي لكي يعض يدي وفمي
صلابة قاعدته ، وسكونه العظيم ،
وخلود حياته

لم تكن توجد اذن الا بفضل الرمل
المتكلس
والأهرام ذاتها التي يتخذ منها حراسا
تروح وتأتي بشكل لا شـبيه لـه عبر
العصور
اذ أن العشب لم يصل اليها بعد
لا ، لم يعد قريبا ،
غير أن أبا الهول يدور حـول الشمس
مشككا ،
انه يحس في أعماق قلبه الصواني
بأن العشب يتقدم ، ويلح ، ويستشري
وأنه يهدده ببطء وبغير ضجة
وأن عشب الغد أخذ يفت
في جسده الخاص البذور
التي ألقتها الريح والشمس ذاتها
على شكل غيمة من البرد ·
لا تستسلموا ! قاوموا العشب !

الواحد العظيم

الواحد العظيم ، صبي بكر ، طاهر ،
ينتصب كطير النحام على قدم واحدة
تقطيب حواجب ناضج
يغير بالقناع هامته بأكملها ،
عينـا النهدين العقيمين
كعينين في وجه شابة قبيحة
عمياوين مصنوعتين من برتقال غير نافع
تنقلبان في أول جهد
الى نموذج أكثر كمالا
كان ما هو ، قبل أن يعتر عليه الأب
غير أن العالم الذي سوف يدخله
هو ما تراه العين الاخرى ، عين الخاصرة
العين الفم ، العين السرة
عبر ليل الغابة الأسطورية ،
وفوق ذلك فان العضو المستدير ،
المسمى بالجمجمة
الغزير الشعر ، مثل قنفذ غريب جدا
متوج بآلاف من الأهداب
الفوضوية ، الشرهة، السريعةالتقصف،
المحيطة بالوجه البشري ،
يلاحظ الشق المتوقع للطعام
وهواجس خافقة ،
والأنف الذي بطريقه يجب أن نتنفس ·
اعضاؤه المترجحة في عملية التحقق
انه يعمل بوساطتها ،
مجربا اياها حينا فحينا
محروسا في الفردوس بمن يصنع كل
الأشـياء
مثل جهاز في مخبر ،
وعلى صورة الانسان الأول
آدم ، الهش والذي لا يزال حيوانا ،
شبيها بساق زهرة اللوتس
يسبح في الماء وفي سائله الجنيني
ثم يرسم بحزن اشارة الاستيقاظ
بينما من جنبه الأيمن
يخرج ، معرى وأشقر الشعر ،
طريا مثل فراشة خارجة من شرنقة
اللامحدودة ، الثانية
يغادر الظلام الى الخلود
متخلصة من سجون البخار
تجلس في الجانب الآخر من الشجرة
وهي ، المخلوق الثاني اللامحدود ،
ما زال ينبض بفتور خفيف ،
اذ مازالت تنقصه ، نبضة عضو
حيث يعمل نبض آدم ·



اللامحدود ، المخلوق الثاني
يستقبل الألم بملء طراوته
لا يرى ، ولا يعي ، ولا يسمع
الريح تكلس لحمه الغض ،
وكل ما تسوطه الريح علينا
يتحول الى حرير ناعم
طريا يولد ، متجففا في الشمس
والمجنون المجنون
جلـد المـرأة
يهجره الوطن والآلهة
شال الشعر ، أخضر ، يلتف
نقابا أمـام ما هو عـار
غير أنه عبر النقاب الشفا ف
تشاهد نواة اللوز هذه
التي زرعها الأب الأول بشكل بريء
وغير مألوف وليس في المكان
الذي نعرفه في يومنا هذا .

عندئذ يتبرعم على غصنها
العسلوج الذي كان ينقص آدم ،
وكقناع فوق هامة المـرأة
يشاهد بريق من ضحك مهزوز
فالأول ، الأكثر جمالا من الوجوه
سرة منشوحة من أسنان الطفل
البيضـاء
فيما النهدان ، وهما محجران متسعان ،
يطلقان نظرات ناعسة
تنغمس ، في حلمتين للحليب
في ليلهما الخاص .
بين الواحد الأعظم والثانية العظمى
تنمـو دون تعـال
زيتونة مباركة صلبة كالسنديان
ذات غصنين ومثقلة بتسـع
ثمـرات .
للشجرة تجويف تحت ابطهـا
منه يخـرج رأس نعجة صغيرة
وحول العشب يرتفـع بشكل لولبي
جـلد أفعى عـار
صنم من حجر ، خارج التجويف
جمجمة الأفعى تبدو وكأنها تسقط
صنم من حجر خارج التجويف
حولة يدوّم شعر طويل
عين الحجر تلتفت بمكر ،
تارة نحو حواء ، وطورا نحو آدم
وهي الثانية اللامحدودة ،
تبـدأ بسحر الرجل اغـراء

آدم يأكل ، الحموضة تضرس أسناننا
وعلى عاتق ذرّية البشـرية ،
يترتب العقـاب

رأي

قصيدة النثر وايقاع الحضارة

□ د. احمد بسام الساعي

● أنا أتحدث عن موقفنا الحضاري تجاه الشعر الحديث • ان جيلنا يعيش فترة حضارية فريدة لم يعرفها جيل آخر على مدى التاريخ ، واستطيع أن أسمي طبقات الاجيال المتعايشة التي تكون مجتمع هذه الفترة باسم « جيل الانفصام » • لقد عاش أبي مع جدي حياة لا يشوبها أي تباعد او تناقص ، الافكار واحدة أو تكاد ، والثقافة واحدة أو تكاد ، والنظرة الاجتماعية ، والألبسة ، والاطعمة ، والادوات الحياتية اليومية ، كلها واحدة أو تكاد ، ان أي انفصام لا يمكن أن يقع بين ذينك الجيلين المتجانسين ، فكيف عشت ـ أنا ابن الجيل اللاحق ـ مع أبي ابن الجيل المدبر ؟ وكيف سأعيش مع ولدي ابن الجيل المقبل ؟

سأستعمل لغة الارقام ، مانحا الرقم/١/للجيل الاول ـ جيل الجد ـ والرقم/٢/لجيل الاب ، والرقم /٣/لجيلي ـ جيل ما بين الحرب العالمية الثانية وحرب ١٩٧٣ العربية الصهيونية ، والرقم/٤/لجيل ولدى جيل ما بعد السبعينات •

□ ان (١) هو (٢) في الحقيقة ، فلا فرق يذكر في الطبيعة الحضارية عند الجيلين ، وربما يتجاوز الفرق اليسير بينهما الفروق الفاصلة بين أجيالنا الماضية ، ولكن هذا التجاوز لا يعدو اختلافا بسيطا في ألوان المعيشة فرضته روائح الحضارة الغربية المنبعثة من بعيد ، وهكذا لم يجد الجيل (٢) أية صعوبة في التعامل مع الجيل (١) وانطوت العلاقة بين الطرفين بسلام مع انطواء الجيل (١) •

ولكن الجيل (٢) عاش الفصل الثاني من حياته ـ فصل الانحدار ـ بشكل يخالف تماما شكل الفصل الاول منها ـ فصل الصعود ـ فاذ تنطوي علاقته مع الجيل (١) بسلام ، نجد الدنيا وقد قلبت له ظهر المجن ، ليقضي مع الجيل (٣) فترة علاقة قاسية لم تحكم الاقدار بمثلها على أي جيل سابق • وكان من الطبيعي أن يتحمل كلا طرفي هذه العلاقة الجديدة نصيبيهما من مرارتها وقسوتها ، هم ، جيل ما بين الحربين العالميتين ، ونحن ، جيل ما بعد الحرب الثانية •

ان المتوالية الهندسية السريعة التي تحرك وفقها الخط الحضاري لمجتمعنا الحديث كانت أقسى من ان يتحملها التطور الطبيعي ـ أو الذي كان يجب أن يكون طبيعيا ـ لعلاقة الجيلين (٢ و ٣) فحصل الانفصام • وهو تطور ، أو هو انقلاب ، لن تعرفه ـ في ظني ـ أية علاقة أخرى بين جيلين في الزمن المقبل ، ويدخل في ذلك علاقة

(٣ و ٤) ـ جيلي وجيل ولدي ـ أيضاً ·
فتلك القفزة الحضارية السريعة التي شهدتها بلادنا بعد الحرب ، والتي تسارعت بعد ذلك تسارعا مذهلا ، لم تسمح للجيل (٣) ، وهو يعدو لاهثـا نحـو الافق الجديد ، بالتوقف ليتمكن الجيـل (٢) من ملاحقته ، وليستطيع هو أيضا ان يسترد أنفاسه المتقطعة ، ليكون عدوه من بعد ثابتا وطبيعيا وواثقا من الوصول الى الافق الذي يعدو اليه · وهكذا تباعد الجيلان ، ووقع الانفصام بين طرفي حياتنا الحاضرة ، هذا الانفصام الذي ما زلنا نشهد صورا مأساوية له في كل مظهر من مظاهر حياتنا السياسية والاجتماعية والفكرية والابداعية ·
ولكن النصيب الاوفى من هـذا الانفصام تتحمله مظاهر الثقافة العربية المستحدثة ، بمختلف وجوههـا الحياتية ، وجل هذه الوجوه يستند الى اصول غريبةعن روح الحضارة العربية ·

☐ ففي هذا العصر تنفتح أمام مجتمعنـا أبواب جديدة من الثقافة لم تكن متيسرة لمجتمعاتنـا في الماضي البعيد أو القريب ، وهي ثقافة مفتوحة ـ أو بلا جدران ـ تتجاوز حـدود المدرسة أو الجامعة ، فتصل الى من لم يعرفهما أو ينتظم فيهما ، وذلك عبر مظاهر الحيـاة من حوله : الاذاعـة ـ التلفـزة ـ الصحافة ـ السينما ـ المسرح ـ وسائل المواصلات السريعة ـ أحداث العـالم المتلاحقة السريعة الانتشار ـ مظاهر الحيـاة الحديثـة (واجهات العمارات الحديثة ـ معارض الرسم والنحت والتصوير ـ الادوات الكهـربائية المتطـورة في المنزل وخارجه ـ الاشكال الهندسية الجديدة لهذه الادوات ـ الازياء الحديثة وتبدلها السريع) ، هذه الثقافة المفتوحة تخفف من وطأة الانفصام بين أمي العصر الحديث ومثقفه ، اذ تجعل من هذا الامي « أميا من الدرجة الاولى » اذا قيس بنظرائه في العصور السابقة · ورغم هـذا الهدف ـ أو العلامة ـ التي نسجلها لصالح الامي ، تظل الفروق بينه وبين المثقف اعظم بكثير من أية فروق أخـرى كانت بينهما في الماضي البعيد أو القريب · فخط الثقـافة الحديثة يمتد الى آفاق شاسعة ربمـا كانت أبعـد من الخيال ، ومهما حصل هذا الامي المسكين من « ثقافـة المجتمع المفتوحة » فسوف يجد المسافة بينه وبين المثقف ما تزال تكبر وتتسع بسرعة مفزعة ، يكاد يفقد معها الامل في تحقيق أي لقاء معه ، أو التخفيف من حـدة الانفصام بينهما ، لولا ادراك المثقف لهذه الحقيقة ، وسعيه الى التخفيف من وطأتها بأساليبه المتقدمة ·

☐ هذا ما يقع بين الأمي والمثقف العادي · فماذا لو تجاوز المثقف حدود « العادية » وأصبح « مثقفا من الدرجة الاولى » ؟
وقبل الاجابة عن هذا السؤال لابد من توضيح نقطة هامة هنا ، وهي ما يتعلق بالخط الحضاري الذي انتهجه هذا « المثقف الاول » ، اذ يمكن ان نجد بيننا اليوم ثلاثة اصناف من هؤلاء المثقفين تبعا لمنابع ثقافتهم :

آ ـ مثقف اكتفى بالثقافة العربية ·
ب ـ مثقف اكتفى بالثقافة الغربية ·
جـ ـ مثقف نال الثقافتين كلتيهما ·

وعلى هذا يمكن ان نحدد علاقات « المثقف من الدرجة الاولى » مع باقي طبقات المجتمع ، صادرين في هذا التحديد عن شريحة واحدة من أفراد طبقة هـذا المثقف تمثل في الحقيقة غالبيتهم ، وهي شريحة المثقف السلبي الذي لم يهتم بتحقيق أي تفاعـل مع الطبقات الاخرى · وتتوزع هذه العلاقات على الشكل التالي :

١ ـ بين المثقف والأمي ·
٢ ـ بينه وبين المثقف العادي ·
٣ ـ بينه وبين الصنفين الآخرين من طبقة المثقفين الاوائل ·

١ ـ بينه وبين الأمي :
وهي علاقة مبتوتة تماما ، وكل من الطرفين يصرح في واد بعيدا عن الآخر ، ولا يصل ابداع الطرف الاول (المثقف) الى الطـرف الثاني (الامي) وهـذا ـ على الاغلب ـ لم يعرف المثقف ، ولم يسمع باسـمه ، ولم يصل اليه نثار ثقافته أو ابداعه ، واذن يمكن ان نحكم على هذه العلاقة بالموت أو الشلل ، ونقرر أن هذا الشلل هو بمثابة تعطيل لعضلة رئيسة محركة في جسم المجتمع ، ولاشك ان المسؤولية في هـذا التعطيل تقـع على عاتق الطرف المتفوق الذي كان يجب ان تنبعث منـه الحركة لتنقاد لها العضلة ، اقصد : المثقف ، ولن ننتظر من الأمي ابدا ان يقوم بهذه المهمة القيادية الفاعلة ·

٢ ـ بينه وبين المثقف العادي :
ان ابداع المثقف الاول لا يصل أيضـا الى المثقف العادي ، بسبب تغاضيه عن الاهتمام بعملية الايصال ، وترفعه عن سماع نداءات هذه الطبقة بضرورة التواصل بين الطبقتين ، وحرصه على الاحتفاظ بنماذجه الابداعية « المثالية » بعيدا عن استطاعة باقي الطبقات · وهكـذا يتحمل المثقف الاول مسؤولية شلل عضلة هامة أخرى من جسم المجتمع لعلها أهم من الاولى موقعا في بنـاء هـذا المجتمع ·

٣ ـ بينه وبين الصنفين الآخـرين من طبقـة المثقفين الاوائل :
وتتوزع علاقات هـذه الاصناف فيما بينها ، تبعـا لجنسية مصادرها الثقافية ، الى ثلاثة أنواع من العلاقات ، مراعين في تحليل مقوماتها العنصر الغالب عليها ، وذلك على الشكل التالي :
أ ـ علاقـة صنف الثقـافة (العربية) بصنف الثقـافة (العربية ـ الغربية) : وقوام هذه العلاقة ـ حين يتخلى طرفاها عن سلبيتهما وتطرفهما ، وهذا ما يقع منهما في كثير من الاحيان ـ احترام وتلق من الاول للثاني ، وعطاء وارشاد من الثاني للاول ، مع تبادل مخصب للآراء ، وتأثر وتأثير في النماذج

وآلاته وسلعه مخلقة بروح الفن الحديث ، حتى لتبدو في كثير من الاحيان وكأنها قطع فنية لا مجرد ضرورات حياتية يومية معدة للاستهلاك السريع ٠

□ وكان لابد لهذه التغييرات الخطيرة في أشكال مبدعات الفكر والفن الحديثين ومضموناتهما ، هذه المبدعات التي ملأت علينا حياتنا ، واستغرقت كل أسماعنا وأنظارنا ، وغدت كالهواء الذي نتنشقه ، والغذاء الذي نستمد حياتنا منه ، كان لابد لهذه الاشكال الجديدة من ان تطبع نفوسنا بطابعها الخاص ، وتترك عليها بصماتها العميقة ، فتتطور طبيعة هذه النفوس ، لتتطور معها أفكارنا وأذواقنا الفنية ، فيعجبنا ما لم يكن يعجبنا ، ونهمل ما لم نكن نفكر يوما باهماله أو التخلي عن الاعجاب به وتمليه وتذوقه ٠

فما شأن هذه النفوس الجديدة المتطورة مع فن الشعر ؟ بل لنبدأ بالتساؤل عن شأنها مع فن الموسيقا لان هذا الفن سيكون طريقنا الى تبين شأنها مع فن الشعر ، ثم مع ما يدعى بقصيدة النثر ، وهي نهاية مطافنا في هذا البحث ٠

* * *

□ ان الموسيقا التي كانت تشد اليها أبي أو الجيل (٢) وتستثير كل كوامنه العاطفية بايقاعها البدائي الرتيب ، لم تعد تستأثر بجل اهتمامي ، وأصبحت عواطفي الكامنة تتجه الى مرافىء أخرى جديدة وكثيرة لتحط عندها ، غير المرافىء الموسيقية المحدودة التي كانت تتجه اليها عواطف أبي ، بل انني أحس ان ما يستطيع ان يحركني من أغنيات جيل أبي يتجه في نفسي نحو محطات محددة تمثل الجزء المتوارث فيها ، هذا الجزء الذي لا يمكن للانسان أن يتخلى عنه مهما حاول ان ينسلخ عن جلده ، انه يمثل الذاكرة القومية في جانب منه ، والذاكرة المحلية ـ وربما الاسروية أو القبلية ـ في الجانب الآخر ، وهذ الذاكرة هي التي تمثل « القاعدة » التي يستطيع المبدع ان يتكىء عليها وهو يمارس التغيير ، من غير ان يخشى الانقطاع عن خط حضارته والقفز الى أجواء بعيدة لا تمت الى تلك الحضارة بصلة تضفي على فنه صفة الاصالة ، وتمنحه من ثم قوة الرسوخ والاستمرار والتأثير الفاعل ٠ وهذا لا يمنع أن تظل المحطات المتوارثة متوارية خلف مئات المحطات الجديدة التي ملأت علي نفسي ، والتي تجعلني أولي القسم الاكبر من مشاعري للايقاعات المستجدة التي تنتظم كثيرا من الاغنيات والمقطوعات الموسيقية الحديثة ٠

□ وهذا ما يجري في حقل الشعر أيضا ٠ فالشعراء المحدثون استيقظوا على أصوات التراث ، وتنسموا روائحه تعبق من زوايا بيوتهم ، ولمحوا غباره في ثنايا أثواب ابائهم ، فأما من تقدمت سنه منهم ، ممن ولد في العشرينات أو أوائل الثلاثينات ، فقد تنشق نسائم هذا التراث ، وملأت أصواته أسماعه ، وتغلغلت فيه ، وتركت على لوحة نفسه آثارا يصعب أن تمحى ، وأما من تأخرت ولادته عن أولئك ، وتفتح على أصوات الحداثة تنطلق في بلده مزاحمة أصوات التراث ، فقد أراد ـ مدفوعا برغبة الجائع حين يقع على كميات كبيرة من الطعام ـ أن يتمرد ويثبت لأبيه ، بل لأخوته الكبار أنه يستطيع أن يأتي بما لم يأتوا ٠ لقد كانت أصوات الحداثة من حوله شديدة الاغراء فعب مما تدعو اليه عب الصادي ، بينما اكتفى الكبار بما يحتاجون منها ، اذ كانت أجوافهم شبه مكتفية بذلك التراث الذي شبوا عليه ، وعيونهم مشبعة من النظر الى الالوان والاشكال والاحجام ، ونفوسهم قد تجاوزت في نضجها حد الانسياق وراء كل ما يشد انتباه الناشئين من ألوان براقة أو بهارج لا تستند الى أسس ثابتة تستطيع مواجهة الزمن الذي عركوه وعركهم ، وعاشوا معه في شبه زمالة أو صداقة ، حتى عرفوا ما يبقي عليه من الاشياء ، وميزوا بينه وبين ما يسرع قضاؤه بالنفاذ فيه ، فحاولوا الاخذ بالاول الدائم ، وفضلوه على الآخر الهش السريع الزوال ٠

□ وهكذا ادرك المتقدمون من الشعراء المحدثين أن التطور لا يعني التغيير ، واستطاعوا ان يتوقفوا عند النقطة الدقيقة الفاصلة بين التطور والانقطاع ، فظلوا عند الاول ، ولم يخرجوا الى الثاني ٠ وكان وقوفهم عند الاول ـ أي التطور ـ يعني الخروج من ايقاعات البحور الخليلية الى ايقاعات جديدة أخذت شكلا معتدلا من التطور في البدء لتظهر في ثوب عروضي سمي بشعر التفعيلة أو « التوقيع » ـ كما ادعوه في كتاب « حركة الشعر الحديث »(١) ـ ثم ما لبثت ان اتخذت أشكالا عروضية أكثر تطرفا ، اطلقت على ما اكتشفته منها في الكتاب المذكور اسمي « التشكيل » و « التنويع » (٢) ٠ وكان وقوفهم هذا يعني أيضا خروجا بالاستعمالات اللغوية القديمة الى حيز جديد ، فسنوا أعرافا لغوية جديدة ، ولكنهم ميزوا في عملية التطوير اللغوي بين القاعدة اللغوية فتشبثوا بها ، والعرف اللغوي ، فخرجوا عنه في كثير من صيغهم التعبيرية ، مدركين ان بامكان المجدد في ميدان اللغة أن يمارس تجديده على الثاني فقط أي العرف اللغوي ، دون الاول ـ أي القاعدة ـ حتى يكون تجديده مقبولا وأصيلا ومستمرا ٠

وكان هذا التوقف يعني أيضا خروجا بالصورة عن حدودها القديمة الى حدود جديدة تتباعد فيها أطرافها ، وتتعدد ، وتتغير علاقاتها فيما بينها ، لتغدو أكثر اثارة ، وأشد ايحائية ، وأبعد دلالة ، من غير أن تتخلى عن دورها القديم ، بوصفها : اللغة التي يوجهها الخيال للخيال عن طريق العقل ٠

وكان يعني أيضا الخروج بالفكرة عن مدارها التقليدي الى مدار آخر جديد يغير من طبيعتها ، فلا يدعها مقتصرة على الدلالة المباشرة ، ولا يتركها تتوجه الى ذهن القارىء أو المتذوق بالطرق الاعتيادية ، بل تختلط بعناصر

الابداعية لكل من الطرفين ، وهي علاقة جدلية بناءة تستطيع ان تحقق ، وهي تجاهد في سبيل تجديد الفكر العربي وتطوير نموذجه الادبي ، ما تتطلبه شروط التجديد من اقامة المعادلة المتوازنة بين القديم والحديث ، هذه المعادلة الدقيقة التي يمكن ان تنهار اذا فقد فيها التوازن بين الارض التي نقف عليها والفضاء الذي نريد أن نقفز اليه ·

ب ـ علاقة صنف الثقافة (العربية ـ الغربية) بصنف الثقافة (الغربية) : وقوامها اشفاق أو لا مبالاة من الاول للثاني ، ورفض واهمال ، قد يصلان الى درجة الاحتقار ، من الثاني للاول · وهي علاقة سلبية ـ في معظم حالاتها ـ مؤداها شلل عضلة أخرى في جسم المجتمع العربي ، وان كان ملاك هذه العلاقة ينحصر في جزء ضئيل من هذا المجتمع ، ويتحمل صنف الثقافة الغربية مسؤولية ذلك الشلل ، لانه انفصل تماما عن الارض العربية التي يمكن ان تلتقي عليها جميع الاطراف المشتركة في المعادلة المرجو اقامتها لتحقيق التطور المطلوب في المجتمع ·

ج ـ علاقة صنف الثقافة (العربية) بصنف الثقافة (الغربية) : وهي ـ على الاغلب ـ علاقة رفض متبادل بين الطرفين ، كثيرا ما يتحول الى مقاومة شرسة يبديها كل منهما للآخر في سبيل تحطيمه والتخلص منه ، وكل من الطرفين ينفي الاخر نفيا سرطانيا مطلقا ، يؤدي الى تآكل جسم المجتمع ، بسبب تفجير الصراع بين القديم والحديث ، وتحوله الى معركة حقيقية ، قطباها أكبر فئتين وأقواهما بين مثقفينا العرب ، ومن هنا تتوضح خطورة هذه العلاقة على جسم المجتمع العربي ، والشلل الذي يمكن ان يصيب حركته نتيجة لانفصال طرفيها العملاقين المعدين لاقامة جناحي معادلة التطور العربي ، ويتحمل صنف الثقافة الغربية هنا أيضا ، وللسبب السابق نفسه ، مسؤولية هذا الانفصال القاتل ، وتشارك الاجنحة المتطرفة من صنف الثقافة العربية في هذه المسؤولية ·

★ ★ ★

□ وتحليلنا لهذه العلاقات الثقافية جميعا يقود الى النتائج الاساسية التالية :

١ ـ ان اطراد عملية التطور يعتمد بالدرجة الاولى على التبادل والتأثير الايجابيين اللذين تقوم عليهما العلاقة الطبيعية لطبقات المجتمع الواحدة مع الاخرى ، وتتعثر هذه العملية حين تتحول تلك العلاقة الى تباعد أو تناحر ، تحت وطأة التطرف الذي تخرج اليه أطراف النزاع ، أو الاهمال الذي يبديه العنصر المتفوق او الفاعل منها نحو الاخر المنفعل ·

٢ ـ ان التبادل والتأثير الايجابيين يكادان ينحصران في علاقة واحدة من العلاقات الكثيرة التي تنتظم طبقات المجتمع المثقفة وغير المثقفة ، وهي علاقة صنف الثقافة (العربية) بصنف الثقافة (العربية ـ الغربية) · وتظل المجموعات الاخرى كلها خارج دائرة هذه العلاقة الايجابية ، أي خارج القوة الفاعلة في حركة التطور ، بل ربما غدت ـ في هذه الحال ـ قوة أخرى معاكسة لتلك الحركة ·

٣ ـ لابد اذن من الاهتمام بدور هذه العلاقة اليتيمة والتركيز عليه وتنميته ، حتى تتمكن من تغطية الفراغ الذي احدثته العلاقات السلبية الاخرى بين طبقات المجتمع ·

ان التفاعل الثقافي بين العرب والغرب لن يحقق نتائجه في حركة تطوير الفكر العربي ونموذجه الادبي أو الابداعي ، الا عن طريق اقامة الصلة الايجابية الباقية بين الثقافتين ، هذه الصلة التي يمكن ان يقوم بمباشرتها الحملة الاوائل للثقافة العربية ، ومثلهم ممن استطاع الامساك بالثقافتين العربية والغربية معا ، من غير ان تطغى الثانية على الاولى ، فيفقد صاحبها أصالته أو الارض التي يستطيع ان يتحرك فوقها بأمان ، ولا أن تمحو الاولى الثانية وتطمسها ، فتفقد بذلك ثمرة التفاعل البناء الذي يدفع بقوته المحركة عجلة تقدمها وتطورها ·

فما موقعنا نحن أبناء الجيل (٣) ـ جيل ما بعد الحرب الثانية ـ من هذا اللقاء الثقافي المتحقق بين الحضارتين ؟ وما التغير الذي أصاب شخصيتنا بسبب هذا اللقاء ؟ وكيف نقيس ذلك التغير في ميدان الفن الشعري ، وهل هناك حدود له ـ او قواعد اساسية على الاقل ـ لا نخرج عنها في عملية التطوير ـ أم انه منفتح دون حدود ، فوضوي دون قواعد ؟

★ ★ ★

□ لقد قامت علاقة جدلية مثمرة عميقة بين كل من ملامح الفكر الصناعي المعاصر وملامح الفن الحديث ، فعكست الاولى على الثانية روحها ، وأتاحت لها كثيرا من الخدمات التقنية التي تفتح أمامها أبوابا واسعة للتغيير والتطور ، ثم انها قدمت لها مضمونات جديدة واسعة من خلال الدور الكبير الذي مارسته الآلة في تغيير حياة الانسان ، وتبديل عناصرها ، وخلق علاقات انسانية جديدة لا حصر لها ، كما قدمت لها أشكالا جديدة فائقة التطور من خلال الحجوم والاشكال الطريفة التي اتخذتها الابنية والآلات الحديثة ، وما تقدمه هذه الآلات من سلع استهلاكية يومية متنوعة الاشكال والالوان والوظائف ·

ولكن الفن الحديث ، الذي ما فتىء يتمثل تلك الانجازات المتقدمة في الفكر الصناعي وانتاجه ، كان في الوقت نفسه يقدم لهذا الفكر ، من خلال العملية التبادلية المثمرة التي ذكرناها ، روحه الجديدة لتصطبغ بها السطوح الظاهرة لمنتجات ذلك الفكر ، فتخرج أبنيته

القصيدة الاخرى ، من خيالية ولغوية وهيكلية حتى تصل من خلال هذا المزيج الفني المتكامل الى منتهاها في نفس المتذوق ، من غير ان يفقدها هذا شخصيتها : فكرة لها مؤداها المنطقي . وان سلكت الى هـــذه المنطقية سبيلا لا يميزها المنطق . أو ليس المنطق أبرز عناصرها ٠

وكان يعني أخيرا تطويرا خطيرا للبنـاء الشـعري القديم ، والخروج به الى بناء راشد أكثر نضجا وأقوى فاعلية ، بما فيه من تكامل ايقاعي ونغمي ونفسي ، وما يقوم عليه من حوار وحركة تغنيانه عن التجزيئية الفكرية وعن المباشرة والتقريرية النثريتين ، من غير ان يخـرج ذلك به الى هدم الاطار الفني المحدد ، والخروج عن الهيكل الشعري الى أطر غير مميزة المعالم ٠

★ ★ ★

□ هذه هي المواقع التطويرية التي وقف عندها على الاغلب المتقدمون من الشعراء المحـدثين ٠ أما المتأخرون منهم ـ أو أكثرهم ـ فقد حرروا أنفسهم من هذه المواقع التطويرية جميعا ، ولم يشاؤوه « تطورا » بل أرادوه « قفزة » أو « انقطاعا » عن الماضي والتراث والقاعدة ، للخروج عن كل ما يربطهم بتلك الاسس الراسخة الى أسس جديدة ، بل ربما رفضوا الاعتراف بأية أسس ، قديمة أو حديثة ، فغايتهم هي التجديد غير المرتبط بعرف أو نظام أو قاعدة يمكن أن تتخذ يوما ما صفة الاستمرار ٠

وكان ما دعي بـ « قصيدة النثر » أحـــد جوانب هذه الثورة المتطرفة ، ولكن أصحابها ، رغم تمردهـــم وخروجهم السافر عن القواعد التقليدية القديمة للشعر ، أبوا الا أن ينسبوا فنهم الى تلك القواعد ، أو ما أطلق على تلك القواعد أو أشكالها الفنية من أسماء : (شعر) و (نثر) ، فبثوا في الاسم الجديد الذي اطلقوه على فنهم كلا الاســـمين القديمين ، فقالوا (الشعر المنثور) أو (قصيدة النثر) ، ثم انهم ـ رغم ثورتهم ـ ما يزالون يلصقون فنهم بالارض التي يثورون عليها وعلى واقعها : الشعر ، فينسبون الى هذا الفن كل مقومات الشـــعر القديم ، مع اعلانهم بأنهم بدلوا فحسب هـــذه المقومات بمقومات احدث منها ، دون ان يعلنوا رفضـــهم لتلك المقومات وايجاد بديل لها ٠ انهم ما يزالون يحاولون أن يثبتوا أن في فنهم ايقاعا من نوع جديد يحل محل الوزن القديم ، وان مقومات الشعر الاخرى كلها من خيال موح ، وفكر مكثف شديد التركيز ، ولغـــة مثيرة للاحساسات الداخلية العميقة ، تتوفر لهذا الفن ٠

★ ★ ★

□ ونجد أنفسنا الآن مضطرين للعودة آلاف السنين الى الوراء لنتساءل : ما السر في أن فن الشعر كان المقدم على الفنون القوليه الاخرى عند معظم الامم ؟

لقد كان الشعر آخر ما يطمع اليه العربي في مجال القول ، وكان أعظم الفنون اليونانية على الاطلاق ، وهو فن المسرح ، يؤدى من خلال الشعر ، ويكاد يكون الشعر هو الفن القولي الوحيد الذي وصل الينـا من حضارتي الصين والهند القديمتين ، بل ان معظم ملاحم الهنـــود والفرس والساميين القدماء جاءت بلغة الشعر أيضا ، وكأن البشرية ، شأنها شأن الانسان العربي القديم ، لم تكن تطمح الى فن أرقى من فن الشعر ، والى لغة أسمى من لغته ٠

ويمتد هذا الشعور في أمتنا الى العصر الحديث ، فما يزال في قرارة نفس العربي شعور جارف حاد بتفوق الشعر ، وما تزال عقدة التفوق هذه تتحكم بمن لا يجيد هذا الفن وتدفعه دفعـا نحـو الالتصاق بجـــدار الشعر والانتساب اليه ، واكتساب مواطنيته ٠

فهل يستحق الشعر مثـل تلك المكانة بين الفنـون القولية الاخرى ؟ ومالذي جعله يحتل في نفوس القدماء ، ومن بعدهم المحدثين ـ العـرب على الاقـل ـ مثل هذه المكانة ؟

لا نريد ان نتعرض في هذا الموضع من البحث لمسألة أي الفنين أسبق الى الظهور في تراثنا : الشعر أم النثر الفني . ولكننا سنحاول ان نتتبع الخطوات التي نتصور أن العربي قد سلكها للوصول الى الشعر كما هو في صورته المثالية المعروفة ، وبيان الفرق بينها وبين لغة النثر من خلال هذا التتبع ، وليس من المهم أبدا ان تكون تصوراتنا لترتيب هذه الخطوات صحيحة تماما ، بل المهم أن نبرز من خلال ذلك ما تمتاز به لغة الشعر على لغة النثر ٠

□ يمكن أن نقول ان العربي بدأ بأن ألبس الايقاعات البدائية البسيطة التي ولدت من خلال حياته الصحراوية المحدودة أثوابا لغوية بسيطة أيضا ، وربما كان معظـم هذه الايقاعات صادرا عن حركة سيره أو سير ناقته أو حصانه ، ولم تكن هذه الاحياء بطبيعة الحال تسير وفق ايقاع واحد ، بل كانت ايقاعات سيرها تختلف بين المشي البطيء والعادي والسريع والاسرع ٠٠ وهكذا تتولد لدى العربي ايقاعات البحور الصافية التي يقـوم بناؤها على نوع واحد من التفعيلات ، كالرجـــز والخبب والمتقارب والرمل ، فيمسك بهذه الايقاعات ، ويتلجلج بها صدره ، فيتحرك معها لسانه بدندنات لا معنى لها في البـدء ، ثم لا تلبث هـــذه الدندنات أن تأخـــذ شكل كلمات ذات مدلول ما ، وان كانت صياغتها لا تحمل بالضرورة أيا من مقومات التعبير الشعري المعروفة ، وربما كانت لا تحمل في هذه البداية المتواضعة أية معان مركبة ذات قيمة فكرية مقبولة ٠

واختيار العربي لهذه الايقاعات البسيطة في البـدء ـ وهي التي سماها الخليل بعد ذلك بحورا ـ كان يسهل عليه نسج كلمات كثيرة من غير ان يخشى خروجا أو نشازا عنها ، وربما بدأ بنمــاذج مبسطة من تلك الايقاعات أو البحور ، كمنهوك الرجز ـ أي تفعيلتان فقط منـــه في المصطلحات الخليلية ـ او مشطوره ـ ثلاث تفعيلات ـ ليتحول بعد ذلك الى مجزوئه ـ اربع تفعيلات ـ ثم الى

الرجز التام ـ ست تفعيلات ـ ولدينا نماذج رجزية متقدمة ـ وربما كان بعضها متأخرا بعض الشيء ومعاصرا لظهور الاسلام ـ غير كاملة الايقاع ، فيختلف عدد تفعيلاتها بين الشطر والآخر ، ومنها مثلا أرجوزة ابنة الفند الزماني التي كانت تحرض بها المشركين على قتال المسلمين يوم أحد فتقول :

وغى وغى وغى وغى
حر الحرار والتظى
وملئت منه الربى
يا حبذا المحلقون بالضحى

□ وقد جاء كل من الاشطر الثلاثة الاولى في تفعيلتين (مستفعلن مستفعلن) وانفرد الرابع عنها بثلاث تفعيلات . بل ان هذا المقطع يقدم لنا أيضا صورة عن الرّوى قبل ان ينضج ، اذ نلاحظ ان الراجزة لم تعتمد رويا معينا في الاشطر الاربعة ، واكتفت بوحدة حروف الوصل بعده وهي الألف .

ولكن أذن العربي لا تلبث ان تتمكن من هذا الايقاع الرجزي البسيط ومن ايقاعات البحور الصافية الاخرى ، فتستقيم لها الاوزان ، وينضج الاحساس بالايقاع لدى المنشدين أو الشعراء ، كما اصطلح على تسميتهم فيما بعد . فيغدون أكثر مقدرة على صياغة الكلمات وفق تلك الاوزان ، وتصبح هذه الصياغة أكثر وضوحا وأكبر دلالة وأشد تماسكا . ثم ما تلبث صياغتهم مع الزمن أن ترتقي درجات أعلى من البلاغة ، فيبثونها تلك القوة الايحائية التي ميزت بعد ذلك لغة الشعر ، ويتقربون بها شيئا فشيئا من لغة « الشعر الخالص » ـ كما يدعوه بول فاليري ـ ويتحولون بها عن طريقة التعبير المباشر الى طريقة التعبير بالصورة ، وكذلك التعبير بالايحاء اللغوي . يجري هذا في الوقت الذي يخطو فيه المنشدون خطوات أبعد في مجال الايقاع ، فيحاولون تطوير البحور القديمة الصافية ليجعلوا منها بحورا ممزوجة أكثر رقيا من الاولى ، فيلحق التعديل آخر تفعيلة من شطر الرجز بحذف الصوت الاول منها (مس) فتغدو (تفعلن) أو (فاعلن) ليتحول الى بحر جديد هو السريع ـ كما يسميه الخليل بعد ذلك ـ أي (مستفعلن مستفعلن فاعلن) . ثم يدخلون صوتا جديدا قصيرا (فع : /ه) بين تفعيلتي السريع الاولين فيتحول الى المنسرح ، كما يمكن أن نلحظ من المقارنة التالية :

مستفعلن	فع مستفع	فاعلن
مستفعلن	فع مستفع	لن فاعلن
مستفعلن	مفعولات	مستفعلن
مستفعلن	مفعولات	مستفعلن(٣)

ويدخلون صوتا قصيرا أيضا (فع : /ه) .... ما بين أجزاء المتقارب ليفصل كل زوج من التفعيلات عن الآخر المجاور له ، فيغدو هكذا :

فعولن فعولن فع فعولن فعولن فع
فعولن فعولن فع فعولن فعولن فع

ويمكن أن نقرأه كما قرأه الخليل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فيكون البحر الطويل . وهكذا راحوا يكتشفون بحورا عديدة أخرى . ولكن هذه البحور كانت تختلف في قوة الآصرة التي تربطها بالبحور الصافية الاولى ، فبعضها نشأ عن تعديل بسيط في البحر الصافي ، كما رأينا في السريع والطويل ، وبعضها نشأ عن تعديل أكثر تعقيدا في تلك البحور ، كما في المنسرح .

□ وكانت العملية اللغوية تزداد تعقيدا كلما ازدادت العملية الايقاعية تعقيدا أيضا ، فان تصوغ الكلمات على بحر صاف كالرجز أو المتقارب أهون بكثير من أن تصوغها على بحر ممزوج كالسريع ، بله الشديد الامتزاج كالمنسرح ، والزمن هو الكفيل بنضج كلا العمليتين واطرادهما ، لان هذه الخطوات التطورية التي سردناها بسرعة استغرقت عمليا مئات عديدة من السنين .

ومع هذه الخطوات البعيدة التي وجد الشعراء أن عليهم أن يقطعوها في سبيل الوصول الى صياغة شعرية لائقة ، كان لابد ان يحس المنشئون بالفارق الكبير بين العملية النثرية والعملية الشعرية ، فهناك حواجز كثيرة مرتفعة أمام الشاعر ، عليه أن يتجاوزها بنجاح قبل أن يصل الى ارض الشعر ، فاذا ما احسن اجتياز هذه الحواجز جميعا استطاع أن يحقق العملية الشعرية على خير وجه ، وأما اذا كبا به جواده عند أحدها ، ولم يتمكن من تحقيقها ، فان العملية الشعرية تتعثر لديه ، ويخرج في النهاية صفر اليدين ، من غير أن يصل الى الهدف الذي كان يسعى اليه وهو الشعر . وهكذا خرج من الشعر كثير من المنظومات العملية الطويلة التي اكتفى أصحابها بتحقيق جناح واحد من جناحي العملية الشعرية ، وهو الجناح الايقاعي ، من غير أن يهتموا بتحقيق الجناح الآخر ، وهو الجناح التعبيري ، بمقوماته المتعددة ، اللغوية والخيالية والفكرية . وهكذا خرج أيضا عن الشعر كثير من القطع البلاغية الخالدة التي انصرفت الى تحقيق الجناح الثاني ، التعبيري ، دون الجناح الاول ، الايقاعي .

■ ولكن المهم في امر هؤلاء الجماعات بطرفيها ، ان أحد منهم لم يدّعِ انه صنع الشعر ،فكان أصحاب الطرف الاول يعلمون أنهم انما ينظمون فصولا علمية مدرسية على ايقاع الشعر ، ولم يحاولوا أن يتطاولوا بعملهم الايقاعي المحض ليلصقوه بالشعر رغم ان فيه جانبا من الجناح التعبيري هو الفكر ، كما كان أصحاب الطرف الثاني يعلمون أنهم انما يمارسون نوعا من الكتابة الفنية التي قد تشبه أساليب التعبير الشعري ، من غير أن يدعوا أو يفكروا أبدا بنسبة عملهم هذا الى الشعر ، لانهم تخلوا

بعض الاحيان ، ولكن هذا الاختلاف لم يجعل منها فنونا متمايزة ، لانه اختلاف طبيعي يقع بين اية نماذج ادبية تنضوي تحت عنوان واحد من الفنون ، وينشأ مثل هذا الاختلاف عن تمايز المبدعين من ناحية ، وعن تباعد المسافات المكانية والزمانية بين النماذج من ناحية أخرى · ومع هذا نجد ان شيئا واحدا يجمع ، وهو خلوها جميعا من الايقاع الذي لا يتحقق الا بتكرار ثابت او متطور للضربات او الانغام ، وغناها ، في الوقت نفسه ، بما نسميه ــ مجازا او خطأ ــ « الموسيقى الداخلية » وبجوانب مما نسميه ــ مجازا او خطأ ايضا ــ « الموسيقى الخارجية » ·

* * *

هذا في التراث · فكيف غدا هذا الفن عند المحدثين وهل تطور تطورا نوعيا يجعل منه فنا اخر ، ام تطور التطور الطبيعي الذي يقع لكل الفنون الاخرى ، والفروق بين النموذجين القديم والحديث لاتتعدى بحجمها الفروق بين اي فـن قولي قديم ورديفـه الحديث ، لانها فروق طبيعية يفرضها العامل الزمني والحضاري ، ولا تستدعي تمييز الحديث عن القديم تمييزا يجعل من احدهما فنا مستقلا عن الاخر ·

ولاقامة هذه المقارنة ، والخروج فيها بحكم موضوعي لابد ان نعرض نموذجا لقصيدة نثرية حديثة ، ونفضل انيكون لعلم من اكبر اعـلام هـذا الفن ، وهو الاديب السوري محمد الماغوط ·

يقول الاديب الماغوط تحت عنوان (الظل والهجير) من مجموعته (الفرح ليس مهنتي) :

« كل حقول العالم / ضد شفتين صغيرتين / كل شوارع التاريخ / ضد قدمين حافيتين · حبيبتي هم يسافرون ونحن ننتظر / هم يملكون المشانق / ونحن نملك الاعناق / هم يملكون اللآلي / ونحن نملك النمش والتواليل / هم يملكون الليل والفجر والعصر والنهار / ونحن نملك الجلد والعظام · نزرع في الهجير ويأكلون في الظل / اسنانهم بيضاء كالارز / واسناننا موحشة كالغابات / صدورهم ناعمة كالحرير / وصدورنا غبراء كساحات الاعدام / ومع ذلك فنحن ملوك العالم : بيوتهم مغمورة باوراق المصنفات / وبيوتنا مغمورة بـأوراق الخريف / في جيوبهم عناوين الخونة واللصوص / وفي جيوبنا عناوين الرعد والانهار / هم يملكون النوافذ / ونحن نملك الرياح / هم يملكون السفن / ونحن نملك الامواج / هم يملكون الاوسمة / ونحن نملك الوحل / هم يملكون الاسوار والشرفات / ونحن نملك الحبال والخناجـر / والان / هيا لننام عـلى الارصفـة يـا حبيبتي » (٦) ·

ان المقارنة السريعة بين النصوص الاولى وهذا النص تظهر ان الفروق بينهما لاتربـو على تلك الفروق التي وجدناها بين افراد المجموعة الاولى نفسها ، بل ربما كانت بعض الفروق بين الافراد الاولى اوضح منها وبين النص الحديث · ونحن لا نصر على هذا الحكم الاخير ، ونقبل ان يقال ان الفروق بين المجموعتين كبيرة ، بل كبيرة جدا ــ اذا شاء المعترضون ذلك ــ ولكن هل هي أكبر من الزمن الفاصل بين المجموعتين ؟ ان نص الماغوط أكثر توغلا في الرمز وفي التعبير غير المباشر ، عندما يقدم لنا مثل هذه السبائك الفنية المتطورة الرامزة (حقول العالم ــ الشفتان الصغيرتان ــ بيوتنا مغمورة بأوراق الخريف ــ في جيوبنا عناوين الرعد والانهار ــ يملكون النوافذ ــ نملك الرياح ــ نملك الامواج ــ نمتلك الوحل ··) وصورة اكثر حداثة في ربطها بين الاطراف المتباعدة الغريبة الوقع على أذهاننا التي اشبعت بالخيالات التقليديه (شوارع التاريخ ــ أسناننا موحشه كالغابات ــ صدورنا غبراء كسـاحات الاعدام) ·

ولكن ما يميز النصوص الادبية الاربعة جميعا ، قديمها وحديثها ، موسيقاها الخارجية ــ أو (النغم) كما نفضل تسميته ــ وهو الصادر عن أصوات الحروف وعن الترابط المتناسق ، بشكل من الاشكال يصعب تحديده ، بين الكلمات وكذلك بين الجمل والعبارات والفقرات ، ثم موسيقاها الداخلية ــ أو (الرجع) كما نفضل تسميته ــ ويصدر عن الظلال الفكرية والعاطفية للالفاظ والتراكيب والصور ، مفردة أوضمن سياقها المحلي أوالعام في العمل الفني ، التي تتألف في حقيقتها من نغم وايقاع ، كمـا سوف نرى ·

ان هذين النوعين من الموسيقا (النغم والرجع) يتحققان في النصوص جميعا بدرجات متقاربة قد تعلو في الحديث النبوي وفي نشيد الاناشيد على النموذج الحديث رغم اننا حرصنا في اختيار النماذج القديمة على ان تكون خالية أو شبه خالية من السجع ، الذي يفترض انه يغذي الموسيقا الخارجية (النغم) في النثر الفني ، وهو عنصر كثيرا ما تعتمد عليه آيات القرآن الكريم خاصة ، وكذلك وكذلك الحديث الشريف الى حدٍ ما · ولاضوابط زمنية لهذين النوعين الموسيقيين تحدد لهما تكرارا من نوع ما، فهما اذن خاليان من الايقاع ، وهذا يخرجهما من أنواع الموسيقا المعروفة بهذا الاسم ·

ان هناك ترابطا أو تساوقا أو تدرجا صوتيا ينسق ما بين الكلمات من ناحيـة ، وما بين الجمل والعبارات والفقر نفسها من ناحية أخرى في النصوص المدروسة ، ولكن لا مجال لقياس هذه العلاقة التنسيقية حتى الان ، وكل ما نستطيع التأكد منه هو ان هذه العلاقة ما تزال خارج حدود الايقاع تبعا لاحدث تعريفاته ، وهي اذن خارج حدود الموسيقا · وان أية كتابة نثرية ، فنية أو علمية ، تخضع لمثل هذه العلاقة رغم تفاوتها الكبير بين هذين النوعين من الكتـابه ، فهي في الكتابة العلمية أقل منها بكثير في الكتابة الفنية ، ولكنها موجودة حتما في كلتيهما ، وكم وقف احدنا حائرا أمام جملة عادية ابعد ما تكون عن الادب ، كتبها وما يزال يجد انها محتاجة الى

بمحض ارادتهم عن الجناح الرئيس الاخر في عملية الشعر ، وهو الايقاع ·

* * *

□ وهذا يعيدنا بشكل طبيعي الى الفن الجديد ــ أو هكذا يصفه أصحابه على الاقل ــ أي ما يدعى بـ « قصيدة النثر » ، فهل كان هذا الفن جديدا حقا ؟ وهل يدخل في باب الشعر أو « القصيدة » كما أراد له أصحابه ؟

ان بعض النماذج البلاغية المتقدمة عند العرب والساميين القدماء تحمل كثيرا من ملامح هذا الفن المتأخر الذي يدعوه أصحابه بقصيدة النثر ، وهي النماذج التي أخذت بالجانب التعبيري دون الجانب الايقاعي من الشعر كما ذكرنا · وسنعرض أطرافا من هذه النماذج القديمة لنصل من ثم الى عقد مقارنة بينها وبين نموذجها الحديث « قصيدة النثر » لنرى هل يستحق هذا النموذج أن نفصله فصلا نوعيا عن تلك النماذج النثرية القديمة ، أم أنه مجرد امتداد طبيعي لها ؟

والنموذج الاول الذي سنعرضه من بين النماذج النثرية القديمة من الحديث الشريف ، وهو دعاء خاشع يتضرع فيه الرسول صلى الله عليه وسلم الى ربه ، بعد ان اشتد ايذاء قريش له ، فتركهم الى الطائف ، فسلط أهل الطائف سفهاءهم عليه ، ورموه بالحجارة ، حتى سال الدم من قدميه ، فرفع الى ربه هذه المناجاة المؤثرة :

« اللهم اليك اشكو ضعف قوتي ، وقلة حيلتي ، وهواني على الناس · انت ارحم الراحمين ، انت رب المستضعفين ، وانت ربي ··· الى من تكلني · الى بعيد يتجهمني ، ام الى عدو ملكته امري · ان لم يكن بك غضب علي فلا ابالي ، غير ان عافيتك هي اوسع لي · اعوذ بنور وجهك الذي اشرقت له الظلمات ، وصلح عليه امر الدنيا والاخرة ، ان يحل علي غضبك ، او ينزل بي سخطك · لك العتبى حتى ترضى · ولا حول ولا قوة الا بك » · (٤)

وفي نصوص العهد القديم ، في ترجمته العربية الحديثة ، نماذج كثيرة من هذا الفن ، نختار منها هذا المقطع من الاصحاحين الخامس والسادس من سفر نشيد الاناشيد او الانشاد : (٥)

« استحلفكن يا بنات اورشليم ان وجدتن حبيبي ان تخبرنه بأن الحب قد اسقمني · ما فضل حبيبك على الاحبار أيتها الجميلة في النساء · مافضل حبيبك على الاحباء حتى تستحلفينا هكذا · حبيبي ابيض واشقر ، علم بين ربوة · رأسه نضار ابريز ، وغدائره كسعف النخيل حالكة كالغراب · عيناه كحمامتين على انهار المياه تغتسلان باللبن وهما جالستان في وقبيهما · خداه كروضة أطياب وخضلة رياحين ، وشفتاه سوسن تقطران مرا ذكيا · يداه حلقتان من ذهب مرصعتان بالزبرجد ، وجسمه عاج يغشيه اللازورد · ساقاه عامودا رخام موضوعان على قاعدتين من ابريز ، وطلعته كلبنان · هو مختار كالارز حلقه اعذب ما يكون ، بل هو بجملته شهي · هذا حبيبي وهذا خليلي يا بنات اورشليم · اين ذهب حبيبك ايتها الجميلة في النساء · اين توجه حبيبك فنلتمسه معك · حبيبي قد نزل الى جنته الى روضة الاطياب ، ليرعى في الجنات ويجمع السوسن · انا لحبيبي وحبيبي لي ، هو الذي يرعى بين السوسن · جميلة انت يا خليلتي كترصة وحسناء كأورشليم ، ومرهوبة كصفوف تحت الرايات » ·

* * *

ان الاختلاف بين النصوص المطروحة واضح في أكثر من جانب منها ·

وفي الحديث النبوي تبرز الذات بشكل واضح ، ويتجه الدعاء اتجاها لغويا يتكىء على العاطفة المتوقدة اتكاء كبيرا وذلك من خلال الانفاس المتسارعة التي تبرزها الجمل القصيرة المتلاحقة فيه ، كما يعتمد الدعاء النبوي على التكثيف الفكري ، فيقدم المعنى الواسع من خلال عبارة قصيرة مغنية ، ولنتمعن في العبارات (انت رب المستضعفين وانت ربي ــ الى بعيد يتجهمني ام الى عدو ملكته امري ــ عافيتك اوسع لي ــ لك العتبى حتى ترضى) لنتبين هذا الجانب البلاغي في الحديث ·

اما نشيد الاناشيد فيتجه اتجاها تصويريا من ناحية ويقوم على بناء حواري درامي من ناحية ثانية · والعنصر التصويري شديد البروز فيه ، وهو في صورة لا يعتمد دائما على العنصر الذي يتحقق فيه تناسب الاحجام والاشكال والالوان بين كل من المشبه والمشبه به ، بل كثيرا ما يخرج عن هذا التناسب الى ما يشبه الصورة الرمزية الحديثة ، فعينا الحبيب « كحمامتين على انهار المياه تغتسلان باللبن وهما جالستان في وقبيهما » وخداه « خضيلة رياحين » والحبيبة حسناء كأورشليم وهي ايضا « مرهوبة كصفوف تحت الرايات » · وهذا جانب شديد الاهمية فيه ، وهو غريب عن التصويرية العربية التي يظهر واضحا انها لم تقرأه ولم تتأثر به ، وان خط التجديد او التطوير في مجال الصورة عندها كان يسير في اتجاه اخر ، بعيدا عن هذا المنحى السامي ·

اما العنصر الحواري فيقوم على التنقل في الحديث بين المتكلمة المحبة حينما « استحلفكن يا بنات اورشليم ان وجدتن حبيبي ·· » وجمهور المجيبات على تساؤلها حينا اخر « ما فضل حبيبك على الاحباء ايتها الجميلة · » ثم تدخّل الحبيب نفسه في النهاية « جميلة انت يا خليلتي كترصة وحسناء كأورشليم » · ونحن نتخيل المشهد من ممثلين رئيسيين : الحبيب والحبيبة ، ومن مجموعة او « كورس » يتكىء عليها الممثلان في تطوير الحركة ودفع الاحداث الى الامام ، وان كان النص يخلو في الواقع من اي حدث ، ولكن هذا البناء الحواري يمنحه حركة مسرحية منشطة ، تخلصه من السرد الوصفي ، او تخفف على الاقل من وطأة هذا السرد ·

ومن خلال هذا العرض السريع للنماذج يتكشف لنا اختلاف واضح فيما بينها ، وقد يكون اختلافا خطيرا في

كلمة أخرى ذات حجم معين وصياغه محددة يختتمها بها ، حتى يستقيم له تناسق الجملة ، ويتحقق لها التدرج الصوتي المطلوب ·

★ ★ ★

لقد حقق الشعر الحديث خطوات تطورية واسعة في كل مقوماته منذ ظهر شعر التفعيلة ، أو مادعوناه بفن « التوقيع » . وقد أتاح هذا النظام العروضي الجديد للشعراء فرصا عديدة لتطوير شعرهم . وفتح أمامهم أبوابا واسعة للتجديد . حققوا من خلالها شروطا رائعة لنجاح فنهم . يمكن ان نقارنها بتلك المقومات المتقدمة التي صنعت فن الباليه في اوربا . بل ان هذا الفن الشعري الجديد هو في شكل من الاشكال « باليه الشعر » . ففيه من التنويع الموسيقي الناطق ، والرسم الحركي المتحول بين لوحات ملونة متلاحقة ضمن السياق العام للعمل الفني ، وفيه من انسيابية التعبير ، ورشاقة الايماء الموحي بشتى التعبيرات الانسانية . ما في فن الباليه من هذه المقومات ، فالموسيقا والرقص والرسم والشعر والدراما والواقع والتاريخ . كلها تلتقي في فن الباليه . ومعظمها يدخل أيضا في مقومات ذلك الفن الشعري المستحدث . وهو في حقيقته يمثل ذروة التطور الشعري ، أو هو على الاقل الارض التي تصلح لان تكون محطة انطلاق الى هذه الذروة . وكذلك فن الباليه الذي ما يزال يمثل ذروة التطور المسرحي ، وغاية التفاعل المتكامل بين مختلف الجوانب الفنية والفكرية في العالم ·

ان فن التوقيع قد خرج بعربة الشعر عن الخط القديم لاول مرة . وتحول به عن الاسراف التلويني ، والمبالغات العاطفية ، والبهارج اللفظية ، والرتوب الايقاعي الحاد . مما كان يتلاءم مع الاذواق السلفية غالبا . وهي التي تمثل الجيل (١) والجيل (٢) في متواليتنا ــ أي جيل الجد وجيل الاب ــ أو مع الاذواق غير المثقفة التي تتوازى ــ ذوقيا ــ مع الاذواق التي اشبعت بالثقافة القديمة ، أي مع أذواق الجيلين المذكورين ، فتميل الى الحدة والرتوب والمبالغة والبهرجة في كثير من الاحيان ·

يبقى علينا ان نتساءل عن شأن الجيل (٤) ــ جيل ولدي ، وربما جيل اخي ، لان المتوالية تزداد تسارعا يوما بعد يوم ، وربما كان لجيل ولدي شأن آخر مختلف عن شأن جيل أخي ، اذن لنقل : ما شأن الجيل الذي يلي الجيل (٣) ؟ وهل عليه ان يرفض كل ما اعترفت به الاجيال الثلاثة السابقة ، فيبحث عن فن شعري احدث ليس هو الخليلي وليس هو التوقيع ، كما يبحث عن عقد ثالث مختلف رافضا العقدين كليهما ؟ وهل يكون ذلك الفن الجديد الذي يبحث عنه هو قصيدة النثر ؟ وهل وجد حقا في هذا الفن ما يعوضه عن فن الشعر المتمثل بالشعر الخليلي والتوقيع ؟ هذه الاسئلة تعيدنا الى السؤالين السابقين اللذين أجبنا عن واحد منهما فحسب : هل قصيدة النثر فن جديد ؟ فلقد برهنا على انها ليست فنا جديدا . وأنها لاتعدو تطورا طبيعيا للكتابة الفنية القديمة . ويبقى السؤال الاخر مطروحا امامنا : هل يدخل هذا الفن في باب الشعر كما يريد له اصحابه ؟

لقد ظهر لنا ان الشعر يقوم على أسس عدة مشتركة بينه وبين النثر الفني ، الا اساسا واحدا تفرد به الشعر دون اي فن قولي اخر ، وهو الايقاع · واذا ما تخلى الشعر عن هذا الاساس تخلى عن أسمه وتحول الى فن آخر يمكن ان نطلق عليه أي اسم سوى الشعر ، لان هذا الاساس هو الوحيد الذي يميز الشعر من بقية الفنون ، اما الاسس الاخرى فيمكن ان تشترك بها عدة فنون قولية، من بينها الشعر ·

ولقد تخلت قصيدة النثر عن الايقاع ، بل انها بدأت منذ أقدم العصور من غير ان تتخذ منه اساسا لها كما رأينا · ويدفع أصحابها الآن هذه التهمة عن فنهم بالباسه ثوب « الموسيقا الداخلية » فهل يحل هذا النوع من الموسيقا محل الايقاع ؟

من المعروف ان الموسيقا تقوم على اساسين لازمين لايغني احدهما عن الاخر في تكوينها : الايقاع ، والنغم · فالنغم صوت والايقاع زمن . والنغم من غير ايقاع ، مهما تلون . فسيظل مجرد قشرة صوتية سطحية لا يمكن ان ينطبق عليها اسم الموسيقا . واذا ما فعلنا ذلك فمن قبيل المجاز لا الحقيقة · وكذلك لا يكون الايقاع وحده موسيقا ما لم يرتبط بالنغم . لانه مجرد هيكل زمني نبني عليه لبنات الانغام لتحقيق الموسيقا · وهكذا لايمكن ان تشكل الاصوات المتناغمة الموحيه الصادرة عن العبارات الادبية الرفيعة التي تتكون منها قصيدة النثر موسيقا بالمعنى المعروف . لانها انغام من غير ضابط يحقق لها تكرارا معينا في الاداء يكون بمثابة الايقاع · وتعريفات الايقاع ، القديمة والحديثة والاحدث ، كلها لا تخليه من عنصر التكرار الذي يجب ان يتحقق بشكل من الاشكال ضمن الخطوات الزمنية التي ينبني عليها ولا يمكن للايقاع ان يتخلى عن التكرار ، لانه وجد في الاساس تلبية لحاجة بشرية واضحة ولاحساس حميمي منها بحركة الطبيعة من حولها ، وهي حركة متعددة الجوانب مختلفة الالوان ، وهي في احوالها جميعا لا تبرز الا من خلال الايقاع ، الذي يكاد يكون مرادفا للتكرار اذا لم يكن التكرار نفسه ·

ولو نظرنا الى ما حولنا من مظاهر الطبيعة لوجدنا التكرار ــ او الايقاع ــ في كل جزء منها : الانسان بخلقه الازدواجي الكامل : العينان ، والاذنان ، والشفتان ، والفكان واليدان ، والرجلان ، والاصابع · وهكذا الحيوان وهكذا النبات · وكأن الطبيعة تحرص ، ولا سيما في الاجزاء الظاهرة المحسوسة منها ، على هذه الازدواجية الايقاعية ، وربما لاتهتم بمثل هذا الاهتمام فيما يتعلق بالاجزاء الباطنة التي لا تعترض عيني الانسان او حواسه الظاهرة ، فالقلب والمعدة والامعاء في الجسم الانساني او الحيواني مفردات تقع في جانب واحد من الجسم ، وهذا

قليل التأثير في ايقاعية الطبيعة لعدم ظهوره للعيان ، ولكن يجب ان لاننسى الايقاعيه الحركية الرائعة الصادرة عن نبضات القلب وانقباضات المعدة وحركات الامعاء ٠ اما المفردات الظاهرة من الانسان ، كالانف والفم مثلا ، فهي في حقيقتها ازدواجية البناء كما نعلم ، الى جانب موقعهما المتوسط من الجسم ، والذي يحقق تناسقا ايقاعيا بديعا في بناء الهيكل الانساني ، ونحن نعلم ان الجسم البشري يقسمه خط ظاهر الى قسمين متساويين ، ونستطيع ان نلمح هذا الخط بوضوح على سطح كل من الظهر والبطن خاصة ٠ وهكذا نلمح ايقاعات الطبيعة المتنوعة في عالم النبات ايضا : الزهرة بأوراقها الدقيقة الترتيب ، والسنبلة بحباتها المتراصة المنتظمة ، والنخلة بسعفها المتناسقة الرشيقة ، والاشجار والنباتات جميعا بأوراقها الشديدة التشابه ، وبالاتجاهات المتوازية المتماثلة التي تتخذها هذه الاوراق ، وهكذا في المظاهر الكونية من حولنا : حركة الارض والشمس والقمر والنجوم ، وتعاقب الليل والنهار وتبدل الفصول والالوان القزحية الدقيقة الانتظام ، وتساقط الامطار والثلوج ـ ٠٠ وهكذا في تركيب الذرات العجيبة التشابه والتي يتكون منها كل ما على الارض من مخلوقات حية او جامدة ٠

ان الانسان لا يستطيع التخلي عن هذا التكوين الايقاعي الذي يحيط به من كل جانب لانه كالهواء الذي يتنفسه والغذاء الذي يعيش عليه ، فهو جزء من طبيعته لا ينفصل عنه ، واحساسه به ليس احساسا مكتسبا بقدر ما هو احساس فطري يولد مع الانسان ٠ وقد تأكد العلماء في السنوات الاخيرة من ان ايقاع ضربات قلب الام يمنح الانسان ، وهو ما يزال جنينا في الرحم ، الاحساس الاول بالايقاع ٠ واستغل علماء التربية هذه الحقيقة ، فسعوا الى وضع مقطوعات موسيقية بسيطة بنوا ايقاعها على ضربات قلب الانسان ، وسجلوا ذلك على اسطوانات تباع للامهات بغاية تهدئة أطفالهن اذا بكوا ، أو مساعدتهم على النوم اذا ارقوا ٠

ونحن لا نرد الادعاء القائل بأن النثر الفني أكثر تقدما من الشعر ، واكثر دلالة على ايغال الامة التي تبدعه في مجالات الحضارة ، بل نذهب الى تأكيد هذا الادعاء ، فالشعر يستمد ايقاعاته المتنوعة من الطبيعة ، وهي التي ترسم للشاعر خطوطا موسيقية يترسمها في عملية النظم ، ويصوغ كلماته عليها ، ويهتدي بنظامها وبقوالبها الجاهزة او شبه الجاهزة في الانواع المعروضة الحديثة ٠ اما الناثر فلم يعتمد في ممارسته لعملية النثر على ايقاع جاهز قدمته له الطبيعه ، بل عليه ان يخلق ايقاعه ـ او بالاحرى ما يحل محل هذا الايقاع في النثر ـ بنفسه ، وان يكتب من غير ركائز او اطر يهتدي بها او ينسج على منوالها ، ولا يتيسر له ذلك الا اذا كانت ايقاعات الحضارة الخارجية المتقدمة قد نضجت في نفسه ، واستطاع ان يتمثلها ، وان يبدع من خلالها صياغاته الفنية النثرية ٠

هذا ما نؤمن به نحن ايضا ، ولكننا نقول : ان السيارة اكثر رقيا من الناقة ، والطائرة اكثر رقيا من السيارة ، ومع هذا لم يدع مبدعو السيارة انها (الناقة المطورة) او (الناقة الالية) ـ على مبدأ (القصيدة النثرية) ـ وان احدا لم يقل عن الطائرة انها سيارة تطير ، انها طيارة وكفى ٠ وهكذا لم يدع احد من القدماء ان كتابته للنثر الفني تعد تطويرا لفن الشعر القديم ، انها نثر فني وكفى ٠

ونحن لا ننفي ان العصر الحديث يشهد قفزات او تحولات نوعية غير متوقعة في الخطوط البيانية لمظاهر الحضارة ، بل ربما كانت هذه التحولات الحادة والسريعة عنوانا لحضارة العصر ، وما زلت اذكر كلمات احد علمائنا المترددين على الولايات المتحدة ، حين لخص لنا مسيرة الحضارة في تلك البلاد خلال العشرين سنة الاخيرة ، فقال حين زرت الولايات المتحدة عام ١٩٥٨ كان السؤال الذي يطرح في كل مكان ـ أو تحس انه هو المطروح دائما ـ : ماذا تعلم ؟ لقد كان الانسان يقوّم من خلال عمله ، وكان العلم هو المظهر الاجتماعي الاول للحضارة هناك ٠ وحين زرتها ثانية عام ١٩٦٩ ، لم يكن هناك اي سؤال ، لقد كانت فوضى الهيبيز ومجموعات الشباب المتمردة المنتشرة في كل مكان ، عنوانا لتلك الحضارة انذاك ، ولم تكن هناك قيمة عليا يسأل الناس عنها ٠ وفي زيارتي الاخيرة لها عام ١٩٧٧ عاد السؤال ، ولكن بطريقة جديدة مختلفة تماما وغير متوقعة ، لقد كان السؤال هذه المرة : ما ديانتك ، او الى اي مذهب او فرقة روحية تنتمي ؟ فالمجموعات الدينية المختلفة الاشكال والمصادر قد انتشرت الآن هناك حتى اضحت هي الوجه الاوضح للمجتمع الامريكي ٠ هذه التحولات غير المتوقعة في الخط البياني لتطور المجتمع الامريكي يمكن ان تقع لاي خط بياني لوجوه حضارتنا ، ويمكن ان تقع للخط البياني لحركة الشعر ، وكذلك للخط البياني لحركة النثر ، ولكن خطي الشعر والنثر لايتداخلان ويظل لكل منهما مسيرته المستقلة واتجاهه المتفرد الذي قد يتأثر اولايتأثر بأتجاه الخط الاخر ، وربما تداخلت الخطوط البيانية للفنون النثرية المختلفة كالقصة والمسرحية والمقالة والخطبة ، لانها عناوين صغيرة تحت عنوان رئيسي كبير هو (النثر) وهذا ربما ادى الى اختلاط القصة بالمسرحية مثلا ، كما فعل توفيق الحكيم في روايته او مسرحيته الاخيرة التي سماها (مسرواية) مشتقا اسمها من الفنين النثريين كليهما ، ولكن مثل هذا الاختلاط لايمكن ان يقع بين الفنين الرئيسيين المتميزين ، الشعر والنثر ، الا ويمحوا احدهما شخصية الاخر ٠ وقد يقال ان المسرحية الشعرية تحقق فيها هذا الاختلاط ، وحافظت رغم ذلك على اسمها المركب من (الشعر) و (المسرح) ، ولكن هذا الرد خاطيء ، لان المسرحية في الاصل التاريخي لها عمل شعري لا نثري ، كما يظهر من أصولها الاولى عند قدماء اليونان ، فهي شكل من اشكال الشعر ، الى جانب الشكلين الشعريين الاخرين : الملحمة ، والقصيدة الغنائية ، وحين تجردت من الوزن

والايقاع انقلبت الى فن نثري محض ، وان كانت تحافظ في بعض الاحيان على بعض المقومات الشعرية ، وشأنها في ذلك شأن اي عمل شعري يترجم الى لغة النثر ، وقد يقع العكس ايضا حين نعالج موضوعا نثريا بلغة الشعر او بالمسرحية الشعرية ، من غير ان نخرجه من نثريته ونطبعه بالطابع الشعري الذي يناسب اللغة والهيكل الجديدين ، فيظل عملا دون الشعر ودون النثر معا ، لانه يفقد الانسجام المطلوب بين مقوماته الفنية الكبرى ٠

* * *

ان قصيدة النثر فن مستقل تمام الاستقلال ، ومن الخطأ ان نتحدث عن هذا الفن في مجال الشعر ، الا اذا كان ذلك من قبيل المقارنة بين الفنون القولية المعروفة ٠ ومن الخطأ قتل الشخصية المميزة المتفردة التي يمتلكها هذا الفن ، بأعطائه اسما مهجنا كهذا الاسم ينميه الى الشعر والى النثر معا ، وكأنه فن بلا وطن او هوية ، فرحنا نبحث له عنهما في موطن الشعر او في موطن النثر ٠ انه فن ربما اخذ اجمل ما في الشعر واجمل ما في النثر ، وذوب كل ذلك في بوتقة واحدة اعطته هوية واصالة لا يجوز لاصحابه ان يتنازلوا عنها وان يستسلموا لهذا الاسم الذي يجعل منه فنا مهجنا ، ابوه النثر وامه الشعر ، وهو اسم لم يبتدعه لهم — في رأينا — الا ضعيف لا يثق بشخصيته او شخصية فنه ، او عدو يريد ان يحطم في هذا الفن شخصيته الحضارية واسمه المميزة ٠ ان هناك اسماء كثيرة يمكن ان تطرح لهذا الفن التعبيري الرفيع ، يمكن ان تكون « مزمورا » أو « ترتيلة » أو « منثورة » ، ولكن ليس ذلك الاسم المجحف «قصيدة النثر» ٠ ومن اجل هذا لا نعد هذا الفن تطورا « شعريا » بل هو تطور نثري ، فالايقاع ،الذي يعني تكرارافي النغمة الواحدة ،مهماكانت طبيعةهذا التكرار، شرط أساسي لازم في الشعر ، وبه وحده نستطيع تمييزه من النثر ، وكل من فنَّي « التشكيل » و « التنويع » — على حداثتهما — لم يتخليا عن التكرار النغمي، ومن ثم الايقاع ، ولذلك نعدهما مرحلة شعرية متطورة ، لذلك ايضا نتطلع الى مرحلة شعرية متطورة اخرى في المستقبل ، لها ايقاعها المتطور الجديد ، ولا نلتفت ابدا الى ما يسمونه بـ «قصيدة النثر» حين نترصد تلك المرحلة الشعرية المنتظرة ٠

هامش

(١) دمشق : ١٩٧٨

(٢) «التشكيل» هو نظام عروضي استجد بعد شعر التفعيلةاو التوقيع ، يعيد الشاعر فيه تشكيل تفعيلات البحر المزروح مقدماً او مؤخرا فيها مع حريته الكاملة في التصرف بعددها في كل سطر ٠

اماه التنويع » فهو نظام اكثر حداثة ،ينوع الشاعر فيه السطر الواحد بين تفعيلات اكثر بحور مما اضطررنا معه الى وضع تفعيلات اكثر دقة من تعيلات الخليل لقياس الايقاع فيه وضبطه والتأكد من تحقق التكرار النغمي فيه ٠

(٣) ولهذا افضل ان اقرأ المنسرح كما يلي ، وليس كما قرأه الخليل بن احمد :

مستفعلاتن مستفعلن فاعلن
مستفعلاتن مستفلن فاعلن

وهي قراءة الى روح القراءة الخليلية نفسها للابحر الاخرى ،وان خرجت بـ (مستفعلن) الى (مستفعلاتن) ٠

(٤) رواه الطبري في المعجم الكبير ٠
وانظر مجمع الزوائد :٦ـ٣٥ ، وجمع الفوائد : ٦٩/٢ ٠

(٥) العهد العتيق ، ج ٢ ٠

(٦) ص ٤٧ ـ ٤٩ ٠ دمشق ١٩٧٠ ٠ واضفنا الخطوط المائلة(/) للاشارة الى نهاية السطر في اصل المجموعة ، والنقطة (٠) للاشارة الى نهاية الفقرة ٠

حوار

مع الدكتور علي الراعي



اجراه : علي مزاحم عباس

لعل من بين امراض النقد المسرحي العربي هذا التصلب الذي يمنع دم الحياة من التدفق الحر في شرايين المسرح ، فيتحول قلم الناقد الى مبضع يسلخ جثة دون ان يرتعش له عصب او يخفق نبض • وذلك اللون من الكتابة « النقدية » التي تستخف بعقل القاري، ووجدان الفنان وتستهين بالمسؤولية التاريخية • او ذلك التحجر الاكاديمي القابع في البرج العالي • ونادرا ما نجد الناقد الذي يحتضن العمل المسرحي

مقدمة

برفق ورقة ومرونة الاستاذ القدير الذي يسير بعلمه وثقافته وحسه الواقع ويزيح عنه الغبار ليكشف عما تحته من معدن ثمين • وفي طليعة هذه القلة من النقاد ، يقف الناقد المسرحي العربي الكبير د• علي الراعي• لقد نصح الراعي الناقد واراد منه « ان يزور العمل الفني ويستكشف بروح الانعطاف والفهم ، لا ان يلم به كما تلم المصيبة فيحجر على الفنان ويتول الحديث عنه ، ثم يصدر الاحكام •• يؤسسها على اراء ومبادىء اعتنقها مسبقا وقدم ليطبقها باي ثمن ومهما بدت غريبة على طبيعة العمل»

وطبق الراعي على نفسه هذا النهج قبل ان يدعو الاخرين للسير على هداه • عرفت به دراساته وابحاثه القيمة والرصينة منذ ان اصدر بالانجليزية عام ١٩٥٥ كتابه « مسرح برناردشو » فاستحق عليه ثناء اربعة من اشهرنقاد المسرحومؤرخيه الانجليز وهم : بروفيسور الاردايس نيكول ، وابروفيسور نوفاني دوبريه ، وبروفيسور كليفورد ليتش ، و د• هـ• ا• سميث من جامعات برمنجهام وليدز ودرهام • وظهر الكتاب بالعربية عام ١٩٦٣ • وهو يتالف من ثمانية فصول وخاتمة • درس فيها المصادر التكنيكية والفكرية للكاتب الايرلندي الساخر برناردشو ، محاولا ان يظهر من خلالها « الفنية » التي تتجسد في مسرحيات برناردشو وان يبرهن على معرفته الدقيقة للصنعة المسرحية • ونال بهذا الكتاب شهادة الدكتوراه في المسرح من جامعة برمنجهام •

واذا كانت ترجمة الراعي لمسرحيتي «الشقيقات الثلاث» و «بيرجنت» تدل على صلته وقربه من تشيخوف وابسن ، فان كتابه الهام « مسرحيات ومسرحيون » الذي اصدره عام ١٩٧٠ برهان على الصلة العميقة بالاعمال الكبرى لاعلام الكتابة المسرحية ابتداءا من بلوتس الى المعاصرين كاونيل واوكيزي وسينج وويليامز والبي وجورج شحاده اضافة الى شكسبير وتشيخوف وابسن وشو • وفي الكتاب بذور اهتمامه وعنايته بالمسرح العربي ،اذ خصص بابين من أبواب الكتاب السبعةعشرة لدراسة «مسرح شوقي » و « مسرحيات نجيب سرور » • ونمت هذه البذور واينعت في دراساته اللاحقة والهامة عن المسرح الشعبي وبشكل خاص الكوميديا المرتجلة والشعبية • فكانت دراساته الرائدة المتمثلة في كتاب « توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر » و «الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري » و « مسرح الدم والدموع » عام ١٩٧٣ • اشتملت الكتب الثلاثة على تحليل عميق لابعاد المسرح الشعبي الذي اصطلح على تسميته « فن الفرجة » ومحاولة جادة لرد الاعتبار لفن « الميلودراما » الذي يحسب العديد من النقاد فنا تقتصر مهمته على استثارة العواطف والتزام الدموع من ماقي المتفرجين •

واذا كان قد عبر في كتابه « فن المسرح » عن فهمه لهذا الفن ، فان كتابه « تاريخ الثورة الايرلندية » سياحة فكرية وسياسية لخلفية دراسته الشيقة عن شو ، وان كتابه « دراسات في الرواية المصرية » تطبيق ونموذج لمنهجه في النقد عموما •

ان المكانة التي تبواها الراعي بجدارة ، قد اكسبته سمعة تجاوزت حدود الوطن العربي ، الى الساحة الدولية • فقد اسهم في العديد من المؤتمرات المسرحية الدولية كمؤتمر اليونسكو في طوكيو عام ١٩٦٣ ونيودلهي عام ١٩٦٦ • واختير عضوا في لجنة التحكيم الدولية لمهرجان بوخارست (رومانيا) لفن العرائس اضافة الى اختياره عضوا دائما في تحكيم مهرجان الحمامات • وامتد تاثير الراعي الى العديد من الطلاب الذين درسوا على يديه الادب المسرحي في القاهرة والكويت ، والعديد من النقاد الشبان الذين تاثروا بنهجه في النقد • والحوار التالي الذي طرحنا عليه اسئلته عندلقائنا به في الكويت الشقيق يكشف عن جانب هام من فهم الدكتور الراعي وتصوراته عن المسرح والنقد والفن •• وهناك جوانب اخرى نرجو ان يسعفنا الحظ في تسليط الاضواء عليها في فرصة افضل :

« ع• م• ع »

س : ما هي ـ في اعتقادكم ـ ابرز المشاكل المشتركة في المسرح العربي على الاصعدة النظرية والادبية والتطبيقية

■■■

الراعي : ابرز هذه المشاكل هي ، اولا ،وقبل كل شيء عدم تمتع الفنان المسرحي ، كاتبا كان أم مخرجا أم غير ذلك من فناني المسرح العربي اليوم ، وقد بلغ درجة ملحوظه من الاتقان في كافة ميادينه ، مايستأهله هذا المسرح من اطلاق حريته وافساح رقعتها امام فناني المسرح .

ان هذه المشكلة هي العمق الذي يختبيء وراء ما يسمى : ازمة النصوص . فلا ازمة هناك ، لافي النصوص ولا في الموضوعات ولا في الاطقم الفنية للمسرح . ونما الازمة هي ازمة حرية التعبير .

ويلي ذلك في الاهمية ان الشكل الحالي للمسرح العربي ، وهو مأخوذ عن حضارات وثقافات لازالت بعد غريبة علينا ، وبعضها ضارب في القدم ، مثل الحضارتين اليونانية والرومانية ، هذا الشكل المسرحي المستورد يحدث هوة بين فن المسرح وبين الجماهير العربية . وتزداد هذه الهوة اتساعا ، حينما يكون التعبير المسرحي غير قومي ، وغير وطني . بمعنى ان يكون المسرح تعبيرا عن فئة او طبقة ، وليس تعبيرا عن وطن عربي بكامله او عن الوطن العربي الكبير . ان هذا التوجه الى فئات وطبقات بعينها ، يعزل فن المسرح عن الجماهير التي هي ـ في وقت واحد ـ جوهر المسرح ، وصاحبته ، والمصدر الحقيقي النابض لكل ابداع فني مسرحا كان ام غير ذلك من الفنون .

اما المشكلة الثالثة ، فهي فيرأيي اقل هذه المشاكل خطرا ، واعني بها مشكلة لغة الحوار ، وهي مشكلة يجري الان حلها بفضل التواصل بين اقطار الوطن العربي الكبير ، عن طريق وسائل الاتصال الجماهيرية والمؤتمرات والمهرجانات والزيارات التي تقوم بها الفرق، او الافراد من الفنانين . وهذه العوامل كلها تقوم بصهر اللغة الفصحى ، واللهجات الدارجة معا من كل قطر عربي او من الوطن العربي ككل . ولن يكون بعيدا ذلك اليوم الذي تكتب فيه المسرحيات بلغة فنية تحوي جلالالفصحى وحيوية الدارجة وتكون مفهومة لكل الشعب العربي على امتداد الوطن الاكبر .

س : هناك وجهتا نظر متعلقتان بواقع النقد المسرحي سائسدة في الوطن العربي ، واحدة ترى ان لا وجود لنقد مسرحي ، واخرى ترى ان النقد متخلف عن مستوى الاخراج ، وان الناقد عاجز عن اكتشاف رؤى المخرجين وابعاد العمل المسرحي . ما هي ابعاد هذين الرايين والدوافع الكامنةخلفهما ؟

■■■

الراعي : مشكلة النقد المسرحي مرتبطة بمشكلة اكبر منها واهم ، وهي مشكلة النقد العربي ككل ، في الوان الابداع الفني والادبي جميعا . وهي تظهر في حقل المسرح واضحة ، لان المسرح يعرض اعماله على الناس كافة ، ويتوجه بها الى الجماهير . وحين لاتجد هذه الجماهير من يعينها على حسن تقدير العمل المسرحي ، يتضح النقص في حقل النقد المسرحي اتضاحا خاصا .

ولنكن صرحاء مع انفسنا ، ولنقل ان النقد المسرحي الحالي ـ الى جوار قلته واحيانا ندرته ـ لايصدر عن نظرة شاملة لفن المسرح نأخذ في الاعتبار النص المسرحي ووسائل تجسيده ، وتنظر الى المسرحية على انها حصيلة عمل طاقم من الفنانين والفنيين ، وليس مجرد عمل تقدم به كاتب مسرحي .

وعلى هذا ، فنقاد المسرح قليلون ، وتحصيلهم الفني ناقص ، فاذا اضفنا الى هذا انه لايوجد بينهم من له النظرة الشاملة للعمل الفني المسرحي ـ النظرة التي تأخذ في الاعتبار مشاكل الخشبة ومشاكل قاعة العرض ، والتي يكون فيها الناقد المسرحي كاتبا ومخرجا وناقدا ومتفرجا معا . لاتضح لنا ان ميدان النقد المسرحي مازال امامه الكثير كي يصل الى مرحلة يتفاعل فيها تفاعلا خلاقا مع فناني المسرح .

اقول هذا الكلام ، واضيف اليه أنه ينطبق على جهودي انا في حقل النقد والدراسات المسرحية ، مثلما ينطبق على غيري . فانا لا اجد من محاولاتي للنقد والدراسة الا محاولة المجتهد ، الراغب في الخدمة ،المتلع الى عون المسرح العربي على سد مايقوم في طريقه من فجوات .

■■■

س : ما هي الصيغ التي تكفل تفاعل المسرحيين العرب بحيث يطلع كل طرف على تجارب المسرح واتجاهاته في مختلف الاقطار ما كان منها رسميا او شعبيا ؟

■■■

الراعي : هذه الصيغة هي قيام اتحاد للمسرحيين العرب ، على غرار ماهو قائم في حقلي :الصحافة والادب. ان هذه الاتحاد يكفل للمسرحيين العرب فرصة التواصل الدائم والمستمر ، وهو جدير بأن يتبنى قضاياهم ، ويعينهم على تحقيق فرص كريمة للعمل والعيش معا ، فضلا عن الدور الوطني الذي يمكن ان يقوم به في الدفاع عن قضايا الوطن العربي ، الذي يستهدف اليوم لحملات ضارية تريد ان تئد البوادر المشجعة الحالية التي تظهر من حقل التماسك والتضامن العربيين .

■■■

س : تثار في الوقت الحاضر قضية المسرح والتراث . ما هو مفهومك للتراث وكيف تجد المحاولات التي يبذلها عدد من الكتاب والمخرجين في هذه المسألة ؟

■■■

الراعي :

التراث هو كل ماخلفه لنا اباؤنا الاوائل على جميع الاصعدة ، وفي مجالات الحياة كافة . ومن هذا التراث ما قد عفى عليه الزمن ولم يعد يصلح للاحياء ، ولا يذكر الا بوصفه جزءا من تاريخ هذه لامة . ومنه جزء اخر ينبض بالحياة وهذا هو الذي يستأهل الاهتمام .

وفي حقل المسرح جرت محاولات كثيرة لاستمداد التراث المسرحي ، الذي يوجد بعضه على شكل مسرحيات مستوفاة للشروط الفنية مثل بابات ابن دانيال الظلية ، ومثل ارهاصات مسرحية معروفة لنا ، تستجيب للنظرة الواعية فيخرج منها فن مسرحي قريب الى قلوب الناس . وقد جرى توظيف هذه الاشكال من مسرحيات هامة مثل : « علي جناح التبريزي » الفرد فرج ـ مصر ومثل : «المفتاح» ـ يوسف العاني العراق و « بغداد الازل » و « كان ياما كان » قاسم محمد ـ العراق ، ومثل « راس المملوك » و « الملك هو الملك » سعدالله ونوس ـ سوريا، ومثل « ثورة صاحب الحمار » و « الغفران » ـ عز الدين المدني تونس ، ومثل : « ديوان سيدي عبد الرحمن » و مقامات بديع الزمان » الطيب الصديقي ـ المغرب .

وكل هذه اعمال جيدة، نجحت على صعيدين اثنين. فهي مسرحيات جيدة المستوى في حد ذاتها ، الى جوار ان كلا منها هي اثبات عملي لقضية استمداد التراث ، واشارة واضحة الى الفائدة الفنية والمعنوية التي يجلبها حسن هذا الاستمداد .

■■■

س : ما هي ابرز النتائج التي توصلتم اليها في بحثكم الاخير الذي ينتظر صدوره قريبا ؟

■■■

الراعي :

في كتاب : « المسرح في الوطن العربي » ـ وهو قيد الطبع الآن برزت لي نتيجة كنت أتوقعها سلفا ، وهي ان المواطن العربي ، اينما وجد ، شرقا او غربا او جنوبا يفكر بالطريقة ذاتها ، ويحلم الاحلام نفسها ، ويألم آلاما بعينها ويفيض امالا كبارا في حياة حرة كريمة مثمرة .

كذلك برزت لي حقيقة هامة ، وهي ان الوطن العربي ـ على صعيدي الثقافة والفن ـ بالفعل ، ولايمكن انكاره . فالمسرحيات التي تكتب في مصر ـ على سبيل المثال ، تعرف طريقها الى تونس والى العراق والى البحرين والى الكويت .

لم يتردد الفنان المسرحي لحظة في ان يعتبر ان وطنه الحقيقي هو حيث يوجد عرب يتكلمون العربية . فالمسرحيات منذ ان عرف العرب المحدثون فن المسرح تنتقل بلا جوازات ولا اذن دخول ، ولا مكوس ، ولا ضرائب بل هي حركة طلقة اتت احسن الثمرات .

ليس هذا وحسب ، فقد كانت الفرق المسرحية منذ اوائل القرن تزور البلد العربي الوحيد ، وتقدم عروضها ثم يأتي وقت الرحيل فاذا ببعض افرادها يفضلون البقاء في البلد الذي زاروه ، حيث يمتزجون بزملائهم من فناني المسرح في ذلك البلد ، ويحدث بعد ذلك ان يشترك الضيوف ، الذين اصبحوا من اهل البلد ، مع زملائهم في انشاء الفرق المسرحية . حدث هذا اكثر من مرة ، في تونس على سبيل التخصيص ، وفي مصر طبعا مع الفرق الوافدة من الشام ، وفي العراق الى حد ما .

كذلك تبين لي من الراسة التي قمت بها ان العرب المحدثين قد نظروا ، عن بكرة ابيهم ، الىفن المسرح على انه فن قضايا الشعوب كان وسيلة لمقاومة المستعمر الفرنسي ، الذي حاول طمس معالم البلاد الثقافية وسعى الى اعدام اللغة العربية . وفي مصر كان المسرح دائما في المحل الاول . في لبنان وسوريا كان اداة تحرير وفي تونس والمغرب في باقي البلاد العربية . المسرح اذن كان سلاحا ، وفنانوه كانوا مقاتلين في سبيل الوطن والثقافة والفن .

■■■

س : في كتبكم ودراساتكم القيمة عن الفن المسرحي الشعبي كما في « الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري » و «مسرح الدم والدموع » كيف ترون اسلم السبل لتوظيف هذا اللون من الفن لخدمة مسرحنا العربي ؟

■■■

الراعي :

بينت في كتاب الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري ان هذا اللون منالكتابة للمسرح يمكن استخدامه لخلق فنانين ونظارة اشد تحمسا واكثر وعيا مما يتيحه المسرح المكتوب . ذلك ان الفن المرتجل يقوم على اساس عمل الجماعة ، تاليفا واخراجا وتمثيلا . وهذا الاساس للفن المسرحي ان يصبح فن مشاركة على اوسع نطاق : مشاركة فناني المسرحفي عمليةالخلق المسرحي ،ومشاركة النظارة في العرض المسرحي بالاستحسان او الاستهجان، او اقتراح الحلول والنهايات للمسرحيات ، واخيرا بصعود الخشبة حينما تقوم ضرورة فنية لذلك .

ويسعدني ان دول المغرب العربي ، وهي : تونس والجزائر ومراكش ، تعتمد هذا الذي دعوت اليه من استخدام الصيغة المرتجلة لبث الحيوية في العروض المسرحية ، وتحقيق مزيد من الصلات بينها وبين النظارة والقضاء على تلك الجفوة التي لاتزال تقوم بين الجماهير العربية وفن المسرح .

اما الميلودراما ، فقد دعوت ايضا الى استخدمها وبجراة ، في نصرة قضايا الوطن السياسية والاجتماعية مثلما فعل من قبل رواد المسرح العربي من امثال فرح انطوان وانطوان يزبك ويوسف وهبي في مصر ، ومثلما فعل ابسن وبرناردشو وبريشت ويوجين اونيل في الغرب .

س : ماذا تقترحون بصدد تكوين مركز عربي لارشيف المسرح العربي يتاح للباحثين والدارسين ، خاصة وان القضية اصبحت ملحة جدا لطلبة البعثات والباحثين الاجانب الذين لم تتوفر في بلدانهم امكانية الاطلاع الشامل على تاريخ مسرحنا واتجاهاته المعاصرة ؟

■■■

الراعي : ينبغي ان يقوم هذا المركز على الفور ، فقد طالت الحاجة اليه واشتدت . وحينما كنت ارأس مؤسسة فنون المسرح والموسيقى في مصر في السبعينات عملت على انشاء ادارة ثقافية الحقتها بالمؤسسة ، وجعلت من مهامها الرئيسة جمع النصوص المسرحية وتسجيل اللقاءات مع الفنانين من ذوي الخبرة والماضيالطويل . وقد اصبحت هذه الادارة عونا طيبا للباحثين يقصدونها من كل مكان ، التماسا للنصوص والمعلومات .

غير ان هذا العمل ينبغي ان يتسع ليشمل اجزاء الوطن العربي كله . وانا اعلم ان لدى زميلي الدكتور محمد يوسف نجم ، مجموعة كبيرة من المسرحيات استطاع ان يشتريها من مصر وربما من غيرها من البلاد . ولابد ان هناك مجموعات مسرحية فيبلاد اخرى . وهنا تستطيع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ان تقوم بعمل طيب ومفيد بجمع شتات هذه النصوص والمعلومات في مركز موحد يختار احد البلدان العربية مركزا له .

■■■

س : ما هي الوسائل الاخرى التي تقترحونها لتوثيق الصلات بين الباحثين العرب ؟

■■■

الراعي : انشاء المركز سالف الذكر هو احدى وسائل التواصل بين فناني المسرح في الوطن العربي . وثمة وسائل اخرى : هي التبادل النشيط بين الاقطار العربية ، في حقول زيارات الفرق المسرحية ، وتبادل الفنانين والفنيين وتبادل المطبوعات والدراسات واقامة الجوائز لمفردات العمل المسرحيوللبحوث المسرحية واقامة المؤتمرات والمهرجانات بصفة دورية ، وارسال الفنانين المسرحيين النابهين في بعثات طويلة او قصيرة الى العواصم العالمية للمسرح مثل : لندن وباريس وموسكو وغيرها ..

س : ما زالت تثار قضية العامية والفصحى في كتابة المسرحية العربية ، كيف يمكن ان تتحقق امكانية توظيف الفصحى بحيث تتحقق جمالية اللغة وفنية المسرح ؟

■■■

الراعي : ينبغي ان نكف عن الحديث عن هذه الثنائية : العامية والفصحى ، ونتحدث فقط عن اللغة الفنية الملائمة لكل مسرحية . فالى حد مايعتبر صحيحا صحيحا ما يقوله بعض النقاد من ان كل عمل فني هو كائن قائم بذاته . ولذا فهو يفرض اللغة التي يمكن ان يتحقق فيها اكبر قدر من الايصال للطرف الاخر وهو الجمهور .

اما ثنائية الفصحى والعامية ، فهي بسبيلها الى الزوال ، اذ يعمل على هذا الزوال تياران واضحان . الفصحى تصبح تدريجا أيسر وأسلس ، والعامية تقترب ، بفضل انتشار التعليم ، وبفضل وسائل الاتصال الجماهيري (السينما — الاذاعة — التيليفزيون) من مستوى الفصحى . كما قلت في الاجابة عن السؤال الاول لن يطول الوقت كثيرا حتى يصبح للعرب لغة فنية مشتركة او في القليل متقاربة .

س : ورايكم في المسرح العراقي ؟

الراعي : المسرح العراقي مسرح نابض ومزدهر . وما قرأته من مسرحيات ، وما شاهدته في الكويت من اعمال مسرحية عراقية يدعو الى الاطمئنان . التأليف والاخراج بخير ، ولكن النقد المسرحي لايزال يعوزه الكثير .

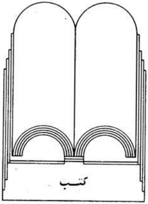
■■■

س : ما هي افضل السبل لنشر الثقافة المسرحية بين اوسع الجماهير ؟

■■■

الراعي : افضل هذه السبل هي تشجيع الدراسات المسرحية ، والعناية بجمع وطبع المسرحيات ، وتشجيع فناني المسرح الاوائل على كتابة مذكراتهم ، وقبل — هذا وذاك الحرص على ادخال الادب المسرحي والنشاط المسرحي في المراحل الاولى للتعليم ، حيث يكون الفرد في مرحلة الانطباع ،فيبدأ حبه للمسرح ويظل يصاحبه خلال مراحل التعليم الاخرى ، حتى في غده متفرجا مسرحيا ممتازا ، هذا ان لم يكتشف في نفسه موهبة التمثيل ، او التأليف أو كليهما !

كذلك ينبغي — في هذا الصدد — كسر احتكار العاصمة والحواجز الكبرى للفن المسرحي ، والخروج بهذا الفن الى القرى والنجوع والاماكن النائية حيث توجد جماهير متعطشة ، لم يفسدها التدليل الذي يتعرض له متفرج العاصمة ، ولا التخمة التي سرعان ما تصرفه عن المسرح — في بعض الاحيان على الاقل ..!



جبال الثلاثاء

شعر: مالك المطلبي نقد: حاتم الصكر

لايمكن التحدث عن تجربة مالك المطلبي بين شعراء جيله دون الاشارة الى تطوره الواضح عبر دواوينه الثلاثة (سواحل الليل) و (الذي يأتي بعد الموت) و (جبال الثلاثاء) ٠٠

ولكن اي حساب نقدي لا يؤشر الى نقلة اسلوبية في طرح مالك ٠ اي انه يبدو ـ منذ بواكيره ـ مرتاحا للقصيدة الحرة اطارا للتجربة ، لذا فهو لا يجرب اساليب جديدة ولا يحفل بالعبارة اكثر من مهمتها التعبيرية ضمن القصيدة بكلمة اخرى فهو لايعاني (الكلمة) طقسا شعريا او يضفي عليها معاناة فلسفية مجردة بل يقنع منها بدورها الوظيفي كمفردة ضمن وحدة القصيدة ٠٠

وهذا الفهم لوظيفة الكلمة ينسجم مع اسلوب مالك الذي رضي من التجديد بالقدر الذي نراه ممتدا حتى ديوانه الثالث ٠ ٠

ان هذا التشخيص قد يبدو لقارىء ما ، مديحا لمالك فهو لا يبدد طاقاته في متاهات التجريب ولا يضبب عوالم قصائده بدخان الهلوسات العدمية التي تعدم الشكل ايضا وتمزق نسيج القصيدة وتخنق صفاء صوتها ٠ لكن التشخيص ذاته قد يبدو لقارىء مهتم بالحداثة ، مأخذا على تجربة مالك : الذي لا يطور فنه الشعري ، مستمسكا بغنائية الرواد ، مرتكزا على (موضوع) بديل ، طارحا قصائد ذات اغراض ٠ تتناثر عبرها همومه الذاتية وتندرج خلالها معاناته الجماعية حيث لم يكتف بدور (الواصف) المتفرج ٠ ان جزءا كبيرا مما فات ، يبدو صحيحا لدى تصفحنا لقصائد مالك الاخيرة ٠ فهي تعكس (تعبا) واجهادا في وسائل التوصيل ، ولعل مالك نفسه ادرك ذلك فصدر اولى قصائده (قصيدة الوصف) بالعبارة الاتية :

اه ٠٠٠ لا بد ان اكتب شعرا
اه ٠٠٠ لا استطيع ان اكتب شعرا

وعلى الرغم من ان هذه اللعبة قديمة ـ لعبة العجز والضيق بالكلمات ـ الا انها في حالة شاعر مثل مالك تدعو للتفحص ٠ انه يؤمن بضرورة الكتابة ٠ الا انه يشعر بالعجز ازاء ما يجب ان يقال رغم انه في احدى قصائده وجد الخلاص بهذا الشكل :

الان : اخرج السنة الشعراء
والسنة الفقراء
وازرعها في لساني
لاقول الذي لن اقول

وليس مصادفة ان يتصدر ديوانه الثاني (وهو اقرب الى العقد الستيني كلام مثل ذلك وبصبغ اكثر تأكيدا :

اعرف أني لن افلت من هذا العالم
الا بالموت
لكني اعرف شيئا آخر غير الموت
٠٠٠ فلنقفز يا معشوقي يا راسي
من نافذة العالم مسحورين
نلتقط الكلمات المملوءة شعرا
فاكهة للقرن العشرين

ولكن الشعر يحاكم بالتحققات لا النوايا ٠٠ فهل كان الحنين الى شعر كهذا الذي يريده الشاعر متحققا عبر القصائد ؟

في الحقيقة ان مالك يتفرد عن زملائه بهذا الاحتفاء بالخارج ٠٠٠ ان اشعاره تعانق الواقع بحرارة فأنت واجد بيروت وفلسطين والوطن العربي ٠٠ وأنت واجد

القرية التي لم تطمرها الايام في الذاكرة ٠٠ ولكن احتفاء مالك بذلك كله يتم عبر علاقة الشاعر بالموضوع كشيء خارجي ٠٠ أي ان مالك وهو يبحث عن الشعر الذي (يجب) أن يكتب توجه الى (الموضوع) البديل وبالوسائل ذاتها التي أعدها عبر رحلته في الشعر الحديث وخلال القناعة التي كتبها ذات يوم في ذيل ديوانه الثاني : (ان لغة الشعر ٠٠ هي لغة واقع التجربة الشعرية) فمالك يخضع التجربة الشعرية برمتها للواقع بما فيها اللغة ولعل ذلك يبرر (نمطية) البيت لديه و (عادية) العبارة والمفردة ٠ بل ان مالك يصر على وسائل الرواد حين يجعل نهاية القصيدة ذات (ضربة) تذكرنا ببيت القصيد ٠٠ ويمكن الرجوع الى نهايات (قصيدة الوصف) و (امرأة) و (الحلفاية ١) لملاحظة ذلك ٠٠ فضلا عن ان لمالك في كل ديوان قصيدة متميزة يمكن أن نعدها قصيدة الديوان : هكذا يمكن أن نشخص في (سواحل الليل) قصيدة (الاغبياء) وفي (الذي يأتي بعد الموت) (كلمات من اسباخ الزنج) التي أعاد نشرها في ديوانه الاخير ضمن (ثلاثية) أما في (جبال الثلاثاء) فان (الحلفاية) هي قصيدة الديوان الرئيسة بقسميها ٠٠ وهذا الجهد والاعتناء بعالم القصيدة المنفصلة يجعل مجموعة مالك : قصائد متناثرة لا يشدها هاجس بارز ٠٠ انها مجموعة قصائد فعلا تتوزعها اهتمامات الشاعر وتطلعاته ٠٠

لهذا نستطيع الحديث عن قصائد معينة ضمن توجه خاص ٠٠ لكننا نستطيع أن نفرز قصائد أخرى تعارض ذلك التوجه ٠٠ وهذا مأزق حقيقي لا يشار اليه دون الاشارة لما لحق الشاعر من قناعات العقد الستيني الذي شهد تفتحه الشعري ٠٠٠ والشاعر يحتفظ ببعض هذه القناعات وكأنها وصايا مقدسة ولعل أبرزها الشعور بالوحدة :

في اللقطة : وحدي !
وحدي اعدو خلف رمادي ٠
و ٠٠ أشهد أني بلا وطن !

أما حين يتحرك نحو طفولته في (الحلفاية) ملخصا في الرجوع اليها ، حنينا جارفا للنقاء والاخلاص للجذر ٠٠ فهو لا ينسى فرديته ووحدته ٠٠ فيخاطبها :

وحدي
يا أمة الله ،
ابكيك
لا أحد يأتي ٠٠ الاي
لا أحد يأتي
لا أحد تنتظرين سواي
فلماذا هذا النكران ؟

هذا الرجوع البطولي يسقط فرديته على الحلفاية نفسها فيصورها منتظرة وحيدة مثله تماما ٠٠

ووحدك في الضفة الاخرى
في حلق الهور ، واقفة
يا أمة الله كعشبة صحراء

والشاعر اذ يتوحد بقريته فانما يتوحد مع الحلم الذي تاق لمعانقته ٠٠ انه يرسم بالتالي (حلفاية) خاصة ، ليست يوتوبيا على أية حال ، لكنها تمتلك خصوصية أضفتها المعاناة الشعرية وخلقتها (ظروف) فعل الشعر ، لا الحياة ٠٠

ان الرجوع الى الجذر يتم بعد سنوات طويلة ، لذا فالطفولة المستعادة مشوبة بقناعات الحاضر ومثقلة بالتحصيل والكد اللذين واكبا النمو ٠٠٠ لكن (المشاكسة) تظل حاضرة أعنف ما تكون ٠٠ وصغير الحلفاية الذي كبر يعود بالكبر نفسه والزهو والرغبة في العراك ٠٠

ان العالم في (جبال الثلاثاء) مرفوض لانه غير عادل ، فمقاتل الشهداء (كمال ناصر ورفاقه) دليل على هذا (الظلام الملوث) و (الزهرة العربية) مهشمة ، والوطن العربي (على هيأة رأس مقطوع) هي في الاخير هيأة رأس الشاعر ذاته :

ثم رنوت اليه
كان على هيأة راسي !

وهناك أسباب أخرى عديدة تدعو للرفض والاحساس بالاسى : فلسطين التي تظل (شرخا في ذاكرة الرب) وبيروت التي أشرعت البنادق حول دمعها و ٠٠٠

لم يجيء بعد
عشاقك الشهداء ٠

وهذا الوطن الممزق المتشكل على هيأة رأس مقطوع ٠٠

اضافة الى ذلك هناك الحلم الذاتي المتجسد في صورة نفي يتخيله الشاعر :

هذا صوتي
منفي من طبقات الشعراء
منفي من أطمار الاعوام البرية
منفي من وطن الاسماء

ان هذا الاحساس بالنفي والحصار سمة مشتركة بين شعراء العقد الستيني ٠٠ ولكن هذا الاحساس دفع (مالك) للانغماس في الآخرين واستجلاء عذابهم واستشراف تطلعاتهم الا ان ذلك كله يتم بكثير من التعالي وغير قليل من المشاكسة ٠

رائحة المنفى في جلدك
انت المطرود الواقف في
ابواب الجنة ٠٠ محني العينين

أليست الجنة التي أحس بأنه مطرود منها ٠٠ هي سكن الاخرين ؟

الذعر من الاخرين ما زال في طيات الشعور اذن ٠٠٠ ولم ينج منه الشاعر حتى في أقصى حالات نبوته ٠٠ واحساسه بدم الفقراء جاريا في صوته وعروقه ٠٠

المســـرح المغـــربي

تأليف : محمد اديب السلاوي

عرض : عواد علي

ـ هذا المسرح ، وقد اضحت حركته تفوق أي حركة فنية أدبية أخرى في البلاد ماذا نريد له ، وكيف يجب ان يكون ؟ ‏.. هل نتركه للتسلية ؟ ام نوجهه لخدمة الجماهير وقضاياها ؟ ام نستعمله للتربية الشعبية ‏.

ـ هذا المسرح ، وقد جلب اليه العديد من الادباء والكتاب والمثقفين ، ما هي قيمة انتاجه ؟ هل تتوفر لديهم شروط الكتابة المسرحية ، وما هي اتجاهاتهم وانتماءاتهم ؟

ـ هذا المسرح ، وهو مؤلف من فئتين ، هواة ومحترفين ، ما هي صلته بالناس ، بالتاريخ ، بالثقافة العربية ، بالتراث ، وبالمعاصرة ‏.

ـ هذا المسرح ، وقد أصبحت له كفاءات فنية في الاخراج ، والتقنيات الموازية له ، ما هي قيمة هذه الكفاءات ، ما هي قيمة أبحاثها التقنية والفنية ، وماذا يريد المسرح منها ؟

ـ وأخيرا ‏... هذا المسرح ماذا نريد منه ؟ ما هي آفاق مستقبله ؟ ‏.. وماذا يستطيع ان يفعل ؟؟ ‏.

هذه هي الاسئلة التي حاول الناقد المسرحي المغربي « محمد أديب السلاوي » ان يجيب عليها في كتابه (المسرح المغربي ، من اين والى اين) الصادر عن منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي في سوريا ‏.

ينعقد الكتاب على عدة فصول هي : ماذا نريد من المسرح ، مسرح الهواة في تجربة الالتزام ، المسرح الاحترافي ما له وما عليه ، التأليف المسرحي في المغرب ، اطلالة على اتجاهات الكتابة المسرحية ، اتجاهات الاخراج المسرحي بين التراث والمعاصرة ، ما هو مستقبل المسرح في بلادنا ، والوضعية المسرحية ‏... وبديلها ‏.

وكما يفعل معظم الباحثين والنقاد الذين يتصدون لدراسة وتقويم النشاط المسرحي العربي الحديث ، فان المؤلف وضع فاتحة لكتابه تناول فيها مسلمة عدم وجود الدراما ، في صورتها التي خلقها اليونان ، عند العرب في تاريخهم القديم ، وحتى منتصف القرن التاسع عشر ، رغم تفاعل الثقافة العربية واليونانية عن طريق الترجمة في العصور الاسلامية ، ومعرفة العرب لجوانب كبيرة من الفكر اليوناني ‏. ثم ينتقل الى المحاولات الاولى في المسرح العربي ، خلال النصف الثاني من القرن الماضي ، على يد مارون النقاش ، وابي خليل القباني ، وهي المحاولات التي قامت على محاكاة المسرح الفرنسي الكلاسيكي ، وملاءمته مع موضوعات مستمدة من التاريخ العربي ‏. ولكن النشاط المسرحي في المغرب لم يبدأ الا في العشرينات من هذا القرن ، حيث ان ظهور الفرق المسرحية ، يقترن عند العديد من الباحثين بسنة ١٩٢٣ ، ففي هذا التاريخ تشكلت بعض الفرق الوطنية ، من قدماء تلاميذ مدينة فاس ، وسلا ، والرباط ، بتشجيع من العلماء والادباء ، والوجهاء الذين رأوا في المسرح ، خدمة للغة العربية ، وتهذيبا للذوق الجميل ‏.

ويمضي المؤلف في حديثه عن تاريخ المسرح المغربي مؤكدا على الجهود التي بذلها الرواد في البحث والتأليف والاقتباس والعرض ، ومساهمتهم في النضال الى جانب الحركة الوطنية ، وحركة الصحافة والنشر ، رغم صراعهم مع الرقابة التي كان يفرضها الاستعمار الفرنسي على النصوص والعروض المسرحية ‏. ولذلك استطاع المسرح ان يكون احد العوامل الاساسية للوعي الوطني ، وللنهضة الادبية والسياسية التي عرفها المغرب بين الحربين ، وبعد الحرب العالمية الثانية ‏. وهكذا امتدت محاولات هواة المسرح من الشباب المغاربة ، بعد الحرب العالمية ، ونهضت فرق في غالبية المدن المغربية ، وكانت تتراوغ مع قلم الرقيب ، وتتحايل الى ان حصل المغرب

على استقلاله ، فكان مجموع الفرق سنة ١٩٥٦ ، يزيد على مائة وعشرين فرقة ، أربعون منها في الدار البيضاء وحدها ٠

هـذه هي صورة المسرح في بداياته ٠٠٠ فما هي ملامحه الان ؟

يجيب المؤلف في الفصل الاول بان الحركة المسرحية في السنوات العشر الاخيرة تعيش ازمة وجـود ، وازمة امكانيات ، وازمة فهم ، وسلسلة ازمات اخرى تتصل بأشكاله ومضامينه ٠ ويستخلص من خلال العروض المسرحية التي شاهدها الجمهور المغربي في هـذه الفترة ثلاثة اتجاهات يتحرك فيها المسرح ، وتحدد صورته التي يوجد عليها :

ـ اتجاه يهدف الى ارضاء الجمهور الكبير ، فيعمل على اضحاكه ، واضاعة وقته بما لا علاقة لـه بالمسرح ومفهومه ٠

ـ اتجاه يقلد موجة التجديد التي تعم العالم الغربي ، فيفلسف الاشياء أو يشكلها بلغة ومضامين بعيدة عن جماهيرنا ، وعن قضاياها ، ونضالاتها ٠

ـ واتجاه ثالث ، يعمل على تزييف الواقع المغربي ، وتقديم صورة مشوهة عنه ، لا تمت له ولقضاياه ولواقعه بصلة ٠

ثم يتساءل عن سبب هذه الازمة ، وعدم تحـول المسرح المغربي الى عرض المفاهيم السياسيـة ، وعدم انفعاله مع الجماهير الكادحة ، وعدم نزوله الى الشارع لينتقي منه موضوعاته وأشكاله ، وبالتالي هل هو ضحية قلة كفاءات فنية ؟ ام هو ضحية اعانات ومساعدات مادية وتقنية ؟؟

ولاشك ان الفرق المسرحية لا تتحمل المسؤولية وحدها ، ولكن العبء الاكبر تتحمله الجهات التي تدعي انها تسهر على النشاط الفني ، بينما التخطيط معـدوم والبلاد مفتقرة الى مدارس ومعاهد فنية بالشكل المطلوب ٠

بيـد ان هـذه الازمة والتعثر والتمزق لم تمنع من ظهور محاولات بذلها بعض الكتاب والمخرجين لوضع اسس مسرح يتسم بالصدق والاصالة ، والقدرة على التفاعل مع الجماهير ، والمسرح العالمي الحديث ٠

ويتطرق المؤلف الى قضية الالتزام ، فيدعو الكتاب والفنانين الى ضرورة الارتفاع بفنهم الى مستوى المعـركة التي تخوضهـا الجماهير ضـد التخلف والاستغلال ، والفساد ٠ وهـو يرى ان ليس ثمـة تناقض بين التزام الفنان بقضايا الجماهير ، وحريتـه في الابداع واكتشاف وسائل جديدة للتعبير ، كما ان الالتزام لا يعني ان يتخلى « الملتزم » عن شروطه الفنية والجماعية ، فهذه صـفة لا يجوز ان يتخلى عنها الكاتب المسرحي أو الفنان ٠ وهو يعزي ظاهرة انصراف الجمهور عن المسرح وعزوفه عنـه (حيث فقد المسرح ما لا يقل عن ربع مليون مشاهد اقبلوا عليه في الماضي بالكثير من الحب والتقدير) الى الاتجـاه الخاطىء الذي يسير عليه المسرح ، في ابتعاده عن الواقع وطموحات الجمهور الحقيقية ٠٠٠

ويخصص المؤلف الفصل الثاني من الكتاب للوجه الآخر من المسرح المغربي الذي يمثل الصورة المشرقة له ٠٠٠ الصورة الملتزمة بقضايا الجماهير وتطلعاتها ٠٠٠ ذلك هو مسرح الهواة الذي تفتح في فترة ما بين الحربين العالميتين ، متمثلا في « النوادي الفنية » التي ظهرت في بعض المدن المغربية ، وترجمت الايديولوجية الوطنية الى مسرحيات تعكس التزام المناضلين في أعمال درامية عرفت الكثير من النجاح ٠ وما يزال مسرح الهـواة يعبر عن الوجود المسرحي في المغرب ، رغم الحصار المضروب عليه من قبل الجهات الرسمية ، اذ لا يسمح للفرق بالظهور الا في المهرجانات السنوية ، أو في مناسبات أخـرى ٠

ويتميز مسرح الهواة بالمميزات التالية :

١ ـ ان ٩٠٪ من أعمال الهواة مغربية صرفة وتحمل طابع الاصالة ، والبحث ، وتتميز بروح العمل الجاد ، والملتزم ٠

٢ ـ انه يحاول طرح قضايا ذات صلة وثيقة بالمواطنين ، وبالظرف الدقيق الذي يجتازه المغـرب اليـوم ، الشيء الذي يؤكد ادراك الهواة ووعيهم الكامل ، للعمل المسرحي ٠

٣ ـ ان فرق الهواة تتوفر على طاقات كبيرة ، وهائلة في مختلف الفنون المسرحية ٠٠

٤ ـ وان المؤلفين في صفوف الهواة يمتازون برؤياهم المخلصة الى التراث الوطني سواء كان ذلك التراث أدبا أو فنا أو فكرا ٠

ويؤكد المؤلف ان حصيلة ما قدمه الهواة في السنوات العشر الماضية ، اذا ما قورنت بما قـدمه المحترفون في المسرح العربي،ستبين لنا انالفرق المحترفة لمتقدم شيئا ذا بال ، وان هذه الفرق أصبحت لا تخدم المسرح بقدر ما تسيء أليه بعروضها المتكررة المقتبسة أو غير اللائقة بظرفنا التاريخي والحضاري ٠

وعموما فان مسرح الهواة ركز على طرح المواضيع التالية بروح ثورية ملتزمة :

١ ـ عكس وادراك الفسـاد المتفشـي في الطبقـة البورجوازية ٠

٢ ـ بلورة المطـاليب الشعبية في التغييـر الاقتصادي والحضاري والاجتماعي ٠

٣ ـ تجسيد المشاكل المعاشـة على الصعيد السياسي والاجتماعي ٠

ولقد توفر لمسرح الهواة عدد من الكتاب المسرحيين ، استوعبوا تجربة الجيل الذي سبقهم ، كما انهم استوعبوا واستفادوا أيضا من تجربة جيلهم ، وهـم يعملون على تجـاوز الاجيـال التي سبقتهم من الناحيتين الادبيـة والتقنية ، وحققوا في ذلك شيئا من النجاح على المستوى الجماهيري ٠

ان مسرحياتهم تؤكد انهم قد استوعبوا أكثر الوسائل الفنية حداثة ، وهي لهذا تكشف لا عن موهبة هؤلاء ، ولكنها تكشف أيضا عن قدر كبير من النضج الفني عندهم . ومن بين هؤلاء الكتاب : محمد تيمور ، وأحمد العراقي ، ومحمد ديالنا ، وعبدالعظيم الشناوي .

وفي الفصل الثالث يقيم السلاوي ، تجربة المسرح الاحترافي من خلال الفرق التالية :

١ ـ فرقة التمثيل لدار الاذاعة المغربية ، وهي النواة الاولى لاحتراف المسرح ، حيث يرجع تأسيس هذه الفرقة الى عام ١٩٤٩ .

٢ ـ فرقة المسرح العمالي التي أصبحت فيما بعد (فرقه المسرح البلدي بالدار البيضاء) وقد انشئت عام ١٩٥٧ تحت اشراف الاتحاد المغربي للشغل .

٣ ـ فرقة المسرح المغربي التي أصبحت فيما بعد فرقة (المعمورة) ، انشئت عام ١٩٥٥ .

٤ ـ فرقة القناع الصغير التي أصبحت فيما بعد (فرقة أحمد الطيب العلج) أو فرقة مسرح محمد الخامس ـ انشئت عام ١٩٦٩ .

٥ ـ فرقة المسرح البلدي الجديدة .

٦ ـ فرقة نبيل الحلو .

٧ ـ فرقة البدوي .

ولقد اهتمت فرقة الاذاعة منذ تأسيسها ولحد الآن بنوعين من المسرح :

١ ـ المسرح التاريخي .

٢ ـ المسرح الاجتماعي .

فبالنسبة للمسرح التاريخي ، قدمت هذه الفرقة سيرا لابطال ومونتاجات عن معارك ، وبطولات ، ووقائع تاريخية تكاد تكون نقلا عن مراجع التاريخ أكثر منها تحليلا للوقائع التاريخية . وهي بذلك لا تمثل الا معالجات ذات رؤية رجعية التزم بها مدير الفرقة ، وكاتب أعمالها عبدالله شقرون .

اما بالنسبة للمسرح الاجتماعي فهو الآخر بعيد عن هموم ومعاناة الجماهير ، ويصب في قوالب من الفرجة ، والمجانية ، والفكاهة السطحية .

واهتمت فرقة المسرح المغربي بالاتجاهات الثلاثة التالية :

١ ـ المسرح المولييري .

٢ ـ المسرح الكلاسيكي .

٣ ـ مسرح أحمد الطيب العلج .

ورغم ما قدمته هذه الفرقة من روائع عالمية مثل : يوليوس قيصر ، وهملت ، وتاجر البندقية ، واوديب ، واقتباسات الطيب العلج لمسرحيات موليير ، فان هذا النوع من المسرح ظل معزولا عن الشعب ، وعن واقعه ، وعن فترته الحضارية . وكان الفنان العلج هو الذي قولب نتاجات الفرقة بطابع كوميدي يعتمد التسلية والترفيه ، والفرجة ، والمفارقات المضحكة ، من دون الالتفات الى الناحية الاخرى ، التي كان من شأنها ان تربطة بالجماهير الواعية ـ التي ملت الضحك أو افتقدته ـ والتي كانت ستجعل منه حتما كاتبا مسرحيا في مستوى عصره ... وفي مستوى تطلعات مجتمعه .

وبعد مسرح أحمد الطيب العلج ، يأتي مسرح الطيب الصديقي ...

وتتحدد أعماله ضمن فرقة المسرح البلدي في الاتجاهات التالية :

١ ـ المسرح الكوميدي :

وقد قدم في أطاره : مسرحيات « مولات الفندق » و « محجوبة » و « فولبون » .

٢ ـ المسرح التسجيلي :

وقدم في اطاره : « ديوان سيدي عبدالرحمن المجذوب » و « المقامات » و « مولاي اسماعيل » و « معركة الملوك الثلاثة » و « المغرب واحد » .

٣ ـ المسرح الحديث :

وقدم في أطاره : « مومو بو خرصة » المقتبسة عن (اميدي ، أو كيف التخلص منه) ليونسكو ، « في انتظار مبروك » المقتبسة عن « في انتظار غودو » لصوموئيل بيكيت . ويشير السلاوي الى ان الصديقي قد اعتمد في تجربته الذاتية التي صبها كاملة في المسرح التسجيلي على الحقائق المستمدة من التاريخ نصوصا ووثائق ، مستعينا بمجموعة من الفنون ، الرقص ، الغناء ، الايحاء ، الرسم ، الديابوتيف ، والمؤثرات الصوتية . وقد اطلق على هذا الاتجاه المسرح الشعبي حينا ، والمسرح الكامل أحيانا أخرى . وكلا المسرحين يستعمل التراث كقاعدة ، والفنون الاخرى كتقنية .

بيد ان السلاوي يسجل بعض الملاحظات النقدية المهمة على تجربة الصديقي ، في مجال المسرح الشعبي ، ونلخصها في النقاط التالية :

١ ـ ان الطيب الصديقي اهمل الجانب الفني ، اذ لم يحاول ان ينقل الينا صورة عن الفنون الشعبية مرافقة لشخصياته المعاشة : سيدي عبدالرحمن ، المقامات ، مولاي اسماعيل ، سلطان الطلبة ... الخ

٢ ـ جاءت شخوصه تتحرك في غير عوالمها الفنية ، محاطة بألوان من الفن لا ينتمي الى عوالم هذه الشخصيات .

٣ ـ جاء استعماله للرقص ، الغناء الجماعي ، الحلقة ، (فوضويا) لا يقوم على قاعدة علمية بحتة نتيجة لعدم دراسته الفنون الشعبية دراسة مستقصية .

ورغم ان تجارب الصديقي في هذا الميدان تعكس وجهة نظره المتعلقة بالبحث عن مسرح مغربي أصيل يمكن ان يكون أساسا لمسرح عربي أصيل ، فان أعماله اتصفت بصفة التذبذب والغموض ، التذبذب الناتج عن الموقع ، والغموض الصادر عن الموقف المعبر عنه أدبيا وفنيا ، الشيء الذي يسقطه في فراغ ايديولوجي ، ليس

له مبرر بالنسبة لفنان نشيط كالطيب الصديقي ٠

اما فرقة البدوي ، فهي الاخرى طبعت باعمال مديرها عبد القادر البدوي ، الذي التزم بالخط الاجتماعي منذ البداية ٠ ولكن هذا الخط لا يستنبط شخوصه واحداثه ، وعوالمه ـ كما هو مفروض ـ من الحياة الشعبية ، من حياة العمال والفلاحين ، من حياة المناضلين الذين ربطوا حياتهم بحياة الشعب في مسيرته من اجل التغيير ، وانما يخوض في تيار استاتيكي ، عقيم ، متخلف ، لم تلمسه التحولات والاحداث التي تعاقبت وتتعاقب على الحياة العامة في المغرب ٠ وعموما فان مسرح البدوي يمكن تحديد هويته وملامحه في النقاط التالية :

١ ـ ان مسرحه المقتبس ، او الموضوع لا يقوم على ارضية فكرية صحيحة ، ومن ثم فان الرؤى التي يطرحها غالبا ما تكون رؤى مضببة ، نقيضة للموضوع الفكري المطلوب في عمل يرتبط بالمجتمع وقضاياه ٠

٢ ـ ان المسرح عنده ، لم يقدم اي موقف ايديولوجي ، لهذا نجده يحاول اخفاء هذا الموقف ، واستبداله بموقف تشوبه الفوضى والاضطراب ، والتناقض ٠

٣ ـ ان هذا النوع من المسرح ، قام باستغلال اللغة ، بمختلف الامكانيات التقنية والفنية ليتخذها بديلا للموقف الايديولوجي فوقع في التناقضات التي طبعت مسرح البدوي منذ بدايته الى اليوم ٠

٤ ـ تبعا لذلك ، فان مسرح البدوي ، لم يكون بعد شخصيته الذاتية ، ولم يصل الى درجة من النضج تؤهله ليكون مسرحا اجتماعيا يعانق القضايا المصيرية بالوعي المطلوب ٠

٥ ـ وتبعا لذلك ايضا ، فان مسرح البدوي لم يتمكن بعد من دخول رحلة الالتزام التي تؤهله ، لتحمل مسؤوليته الاجتماعية والتاريخية ٠

في الفصل الرابع يقيم السلاوي تجربة التاليف المسرحي في المغرب ٠ وبعد ان يحدد ـ بمفهومه ـ ما هي الكتابة المسرحية وشروطها التي تستدعي بعض التحفض من جانبنا ولا سيما فيما يتعلق بعنصر الايهام الذي يشترط توفره في المسرحية ٠ بعد ذلك يؤكد ان الحركة المسرحية نشطت في ميدان الاقتباس لمدة طويلة من الزمن ٠ وهو يعتقد ان اللجوء الى الاقتباس ليس له من مبرر سوى الافتقار الى «متطلبات الخلق» الفني ، والعجز عن استكمال شروط التاليف المسرحي ، الشيء الذي دفع اغلبية المهتمين بالمسرح الى اختيار الاقتباس كحل جزئي لقضية التاليف ٠

وقد قام الاقتباس على بعض الاسس ، منها :

١ ـ الاخذ من بعض النصوص الاجنبية هيكلها الانساني والمسرحي ، والباس شخصياتها (لباسا) مغربيا ، وتحريك لسانها باللغة الدارجة المغربية ٠

٢ ـ اخضاع الاحداث في العمل المسرحي «المقتبس» لواقع زمني محدود ، في حين ان كلمة الاقتباس المستعملة في لغة المسرح لا تفيد المعنى الحقيقي المقصود منها ، لانها تعني في اذهان اكثر الناس الاخذ «اي تشويه العمل الفني الاصيل» و «السرقة عنه» ٠

والواقع انها عملية مطابقة وانسجام بين العمل الفني الاصلي ، ومتطلبات تقديمه في زمان ومكان محدد ٠ وقد جاءت المسرحيات المقتبسة في غالبيتها مأخوذة عن المسرح الفرنسي الذي اخذ يعاني هو الاخر ازمة خطيرة من حيث فقدان الكاتب الاصيل ٠

وفوق ذلك فان أكثر المسرحيات المقتبسة تكون اما لارضاء طبقة « المتخمين » أو لاضحاك نوعية خاصة من الجمهور غير عابئة بمتطلبات الجمهور الواسع ورغباته ٠ ولكن السنوات الماضية شهدت مرحلة جديدة تمتاز بالبحث عن الاصالة والذاتية في المسرح الوطني ، فتراجع بعض الكتاب عن الاقتباس ، وبدأ يخوض غمار التاليف ، وظهرت في الافق اسماء جديدة كمحمر الشرايبي ، وعبدالقادر السميحي ، ومحمد ابراهيم بوعلو ، وعلي الحداني ، والعراقي ، وتيمود ، وشهرمان ، كمشاعل على الطريق ٠

ولكن٠٠٠ بعد موسمين ، اختفتهذه الاسماء جميعا وظهرت بوادر الازمة من جديد بسبب عدم احتضان الاعمال المسرحية الوطنية من قبل الجهات التي تدعي حرصها على المسرح ، وكذلك لهاث الفرق المحترفة وراء الاعمال العالمية الجاهزة ، وغياب المناخ الثقافي القائم على قيم حضارية ثابتة ٠

وعلى ضوء ذلك فان المؤلف يجد ان كتاب المسرح الاحترافي يلجأون الى :

١ ـ استعمال المسرح لتأكيد غطرسة الطبقة البرجوازية

٢ ـ استعمال المسرح كأداة للتسلية والمرح ٠

٣ ـ استعمال المسرح لطمس الواقع الوطني في قطاعات الشغل والتعليم والاقتصاد ٠

٤ ـ استعمال المسرح كأداة لتثبيت اقدام الاقطاع ، والتأكيد على دوره في قمع حركات التحرير الوطني وذلك عن طريق التملق اليه ، واستنباط تاريخه ومقوماته ٠

وفي الفصل الخامس يناقش المؤلف نفس الموضوع، ولكن من جانب اخر هو اتجاهات الكتابة المسرحية ٠ يقول في هذا الصدد ان ما تبقى من اثار الرعيل الاول من الكتاب المسرحيين ، يشكل اتجاها مميزا لا اثر فيه للستيتيكية المسرحية ، ولكنه مليء بالمضامين الموازية للمرحلة التي ولد فيها ، وهي مرحلة تاريخية تتصف بخصوبة النضال ، والعمل في واجهتين متلازمتين : مكافحة الاستعمار في وجوده وثقافته ، واستنباط الماضي الحضاري بعطاءاته الفكرية ليوجه الحاضر ، ويؤهله للمعركة الفاصلة ٠

وعن رواد هذه الفترة التاريخية ، تولدت عدة اتجاهات مسرحية هامة لعبت هي الاخرى دورها في دفع مسيرة المسرح الى الامام قبل حصول المغرب على استقلاله٠

واهم هذه الاتجاهات،هو الاتجاه الذي اختاره المرحوم

البشير العلج ، ليصب فيه افكاره ، وعطاءاته ، وتجاربه . ان مسرح البشير العلج ، الذي ظهر في الاربعينات ، حدد لنفسه الرقعة التي تحرك فوقها ،مستمدا ذلك من اشكال المسرح القديم — البساط — فكلاهما يعتمد على شخصيات ثابته. وعموما فان مسرح البشير العلج يستمد وجودة من التراث ، وهو ، من حيث المضامين ، مسرح اجتماعي ملتزم ، ويعانق الواقعية في العديد من اعماله . كما انه يتميز بلغة مميزة تفرض على الباحثين الاعتناء به والبحث في حركته من الوجهتين الادبية والتاريخية .

ويمثل الاتجاه الثاني احمد الطيب العلج ، حيث بقي متشبثا بالاقتباس الى غاية السبعينات ، فاعطى للخشبة اعمالا — من حيث تقنية الاقتباس — متطورة ، وقابلة للنقاش . ومن جانب اخر فان الاقتباس بالنسبة اليه يعد مدرسة تعلم فيها البناء الدرامي ، وتأليفا جديدا لفكرة قديمة . كما ان الاقتباس من الوجهة العلمية ، أو المنهجية يختلف تماما عن مفهوم العلج ،فانه مازال يشكل بالنسبة للحركة المسرحية اتجاها مميزا . وعن اتجاهه في التأليف يقول السلاوي ، انالمرحلة التي كتب فيها حليب الضيوف ، والسعد ، والارض والذئاب ، والشمعة والاكباش ، تتميز بشكلها المسرحي ، ورسمها الجيد للشخصيات ، وباللغة الذكية ، وتتميز اكثر من ذلك بانفصالها الكلي عن الاعمال التي استعملها العلج ، جواز دخول عالم المسرح ، فهو في المرحلة الثانية الواعية يستمد من الخرافات والحكايات والقصص الشعبية اغلب اعماله مختارا لنفسه ان يتخصص في تسجيل المرويات والاصداء المتلازمة مع الاحداث .

ومن الاتجاهات التي ظهرت على سطح الكتابة المسرحية ، خلال الستينات ، اتجاه (مسرح اللامعقول) .

يقول المؤلف : وعلى الرغم من ان هذا الاتجاه لم يبدع فيه الكتاب المغاربة كما حدث بالنسبة لكتاب الشرق العربي ، فان اثره بقي واضحا ، ومميزا في فترة هامة من تاريخ مسرحنا الوطني ، كما انه طرح اشكالا جديدة ، وشخوصها غريبة ، اعطت للمسرح المغربي الوجه الاخر للحركة المسرحية العلمية .

وقد جاء تبني هذا النوع من المسرح ضمن موجة الاقتباس التي قادها الطيب الصديقي ، بمسرحيات « في انتظار مبروك » لبكيت ومسرحية « مومو بوخرصة » ليونسكو ، وغيرهما . وقد ظهرت ملامح اللامعقول متجلية في اعمال مسرحية للمحترفين والهواة على السواء ، كاعمال محمد تيمود « التابوت » « محامي على اربعة » و « خيوط حبال الشعر » التي قامت على اساس متاهات الاحلام والكوابيس المفزعة التي تتحول الى صور حسية تخاطب السمع والبصر .

ويقيم السلاوي هذا الاتجاه بأنه لم يأت كنتيجة لمشاكل المغرب التي هي في جوهرها مشاكل سياسية واقتصادية واجتماعية ، وانما كنوع من التاثر والتفتح على تجارب الاخرين في هذا الميدان .

اما الاتجاه الرابع فهو مسرح الطيب الصديقي الذي يستمد مضمونه من التراث وشكله من المسرح الملحمي . وهذا الاتجاه تجربة هامة تغوص في اعماق التاريخ ، وتبحث في رفوف الوثائق لتعرض علينا عملا دراميا ، يتلاحق في ثنايا احداث التاريخ وشخصياته في شكل متناسق هام .

وقد قدم الصديقي فياطار هذا الاتجاه تجربةكاملة في سلسلة من الاعمال لايمكن ان يقال عنهاسوى انها ناضجة ومبدعة وغنية في شكلها الفني وفي مضمونها التاريخي . ولعل قمة ماانجزه في اتجاه المسرح التاريخي ، تلك المغامرة الجريئة « مقامات بديع الزمان الهمذاني » التي استنبط لوحاتها ، وشخوصها من معطيات ادبنا القديم والتي قدمها الصديقي على اساس انها وثيقة هامة عن امكانات الادب العربي وامكاناته المسرحية .

وهناك اتجاهخامس يتمثل فيالمسرح الشعري ،ويمثله كل من الميخوني ، وحسن الطريف ،وعبدالسلام الحبيب ، وقد لاقى هذا الاتجاه صعوبات عديدة ، حالت دون ظهوره على خشبة المسرح . ويؤكد السلاوي ان هناك صعوبة اساسية تعترض « الشاعر المسرحي » فيما يتعلق بالبناء الدرامي للمسرحية الشعرية ، وهي المحافظة على النفس الطويل والمتابعة المتصلة في اطار التوتر النفسي والفعالية الخيالية ، والوعي الانشائي مما يوءدي الى هبوط مفاجيء فيمستوى المسرحية وحدوث فجوات فيها .وهذه الصعوبة فيالواقع لاتقتصر على المسرح الشعري في المغرب فحسب ، وانما تشمل المسرح الشعري العربي بشكل عام .

اما في الفصل السادس ، فيناقش المؤلف اتجاهات الاخراج المسرحي في المغرب . لقد كان الاخراج والتقنيات — في مراحله الاولى — شديد الشبه بالاخراج في مسارح اوربا القديمة ، قبل ظهور — اندري انطوان — حيث :

١ — المؤلفون غالبا مايلعبون الدور الاول في مسرحياتهم ..

٢ — والتقنيات و«الاخراج» ينجزان بشكل جماعي على الخشبة دون تخصص .

٣ — ونجاح المسرحية او فشلها لايعودان الى طبيعة هذه التنيات بقدر مايعودان الى جودة النص المسرحي، وتفاعله مع الجمهور .

اما فيالوقتالحاضرفقد تطورالاخراجالمسرحي، وأصبح الجري وراء الجديد سمة طبعت معظمالتجارب الاخراجية بعد الاستقلال ، فالى جانب استعماله لتقنيات يمكن اعتبارها غريبة عن المسرح وطبيعته ، استعمل ايضا الفنون التشكيلية ، والكراكيز ، وخيال الظل ،والأقنعة كوسائل تعبيرية مميزة في عديد من المسرحيات.واستطاع ان يقفز خلال سنوات قليلة جدا الى مستوى العمل الدرامي الحديث في اوربا ، بل تجاوز ، في بعض الاحيان،

عطاءات المسرح الحي ، والمسرح الامريكي الحديث ، فاستعمل السينما كتقنية غريبة عن المسرح ، ومزجها بالحركة فوق الخشبة ، الشيء الذي يمكن اعتباره اضافة جديدة لعلم الاخراج المسرحي في العالم .

ويأتي في مقدمة المخرجين المبدعين الفنان الطيب الصديقي ومما يميزه عن بقية المخرجين تخليه عن المسرح الدرامي بمفهومه الكلاسيكي ، وابتعاده كليا عن الايهام المسرحي عن طريق استخدام وسائل فنية تجعل الجمهور يمتلك تصورا كاملا بانمايجري امامه مجرد تمثيل وليس الواقع نفسه .

ومن المخرجين الذين يعملون في مسرح الهواة : عبدالعزيز الزيادي ،محمد تيمود ،عبداللطيف الدشراوي وزكي العلوي ،وقد استطاعوا انيقدموا تجارب اخراجية متقدمة تميزت بالتجديد ، واستيعاب للمرحلة الراهنة من تاريخ المسرح العالمي .

وفي الفصل السابع يناقش المؤلف المسرح المغربي باعتباره رافدا يصب في مسرح عربي يبحث عن هويته القومية ، ويدعو الى مسرح طليعي بمفهومه العلمي ، وله اسلوب وخصائص تميزه عن سائر الاتجاهات الطليعية في المسرح الاوربي ، ليخلق لنفسه اطارا يتجاوب مع تراثنا ، وقضايانا ،ومجتمعنا .

وعندما يتحدث المؤلف عنضرورة طلائعية المسرح، فانه في الوقت نفسه يتحدث عن مستقبل هذا المسرح ومعالمه التي يجب ان تتبين من خلال العلاقة بين التراث الحضاري العربي ، والتراث الانساني ، وهي علاقة تأثر وتأثير ..واخذ وعطاء ، وايجاد الخط الرابط بين الماضي والحاضر ، والحاضر والمستقبل ، اضافة الى وحدة الفنانين والمثقفين للقيام بتخطيط الفن وتوظيفه لتثقيف الجماهير الواسعة تثقيفا حقيقيا يوصلنا في النهاية الى وحدة حقيقية بين الجماهير ورجال الثقافة والفن .

وفي الفصل الاخير يناقش المؤلفالوضعية المسرحية، وبديلها ، فيوءكد ان مسيرة المسرح المغربي تعيش بلا تخطيط وبلا توازن .. وان المخرجين هم المتحكمون في المشروع المسرحي ، اضافة الى عدم وجود تعاونبين الكتاب ورجال المسرح ، نتيجة لعزلتهم ، ورفضهم اقامة علاقات منظمة من شأنها ان تؤدي الى تعاون مستمر .. ومن مظاهر الازمة ايضا عدم وجود معهد او اكاديمية لتطوير الحركة المسرحية واعداد الكوادر المطلوبة ، وقلة قاعات العرض ، وحرمان فرق الهواة من اي اعانة مادية او تقنية .

ولكن ماهو البديل ؟

لاجل ذلك ، يرى السلاوي ان وضعية المسرح تقتضي :

١ ــ بناء مسارح كبرى في المدن الرئيسة

٢ ــ اضافة مسرح جديد (للتجارب) المسرحية في الدار البيضاء ، باعتبارها تحتوي على عدد كبير منالفرق الهاوية والمحترفة .

٣ ــ تامين العمل المسرحي لفرق الهواة في الاقاليم ، باحداث قاعات للعرض بها ، ووضعها رهن اشارة الادارة الثقافية لهذه الاقاليم

٤ ــ تقديم مكافآت لكتاب المسرح ، واجراء مسابقات تقوم على اتاحة الفرصة لجميع المواهب بصورة عادلة .

٥ ــ انشاء معهد للدراسات المسرحية ، وفرض المسرح على المدارس ليسير جنبا الى جنب مع فن الرسم والموسيقى والتاريخ والمواد الاخرى .

ثم يضيف ان هذه القضايا وغيرها اذا استطاعت الاجهزة الرسمية برمجتها وتخطيطها على مدى زمني معين ، كما هو الشأن بالنسبة لباقي التخطيطات الاقتصادية والاجتماعية ، فان مردودها سيكون لامحالة لصالح الحركة المسرحية في المغرب ...

شيء آخر ...

ان هذا الكتاب ، وهو يضم جملة من الاراء التي عرضها المؤلف ،يهدف الى خلق حوار جديد ورؤية جديدة للحركة المسرحية في المغرب ، ولمعقوليتها التاريخية ، والفكرية بين رجال المسرح والنقاد من جهة ، وبين جمهور المسرح ورواده من جهة ثانية . وهو من جهة اخرى محاولة طيبة لتعريف القارىء العربي بنشاط اشقائه المغاربة في مجال الفن المسرحي .

كتب

الرواية العربية والحضارة الاوربية

تأليف : شجاع مسلم العاني

نقد : علي عبدالحسين منيف

أهمية هذا البحث الادبي والنقـدي تكمـن في دراسته موضوع التأثير الحضاري الاوروبي في الشرق العربي روائياً لأغناء الموضوع الاهم (التفاعل الحضاري الاوروبي الشرقي) .

وهو مفيد لأعادة تقييم اختيارات العقل الشرقي في مواجهة غير متكافئة تخص قضايا كبرى متعلقة بالمصير ، والوجود ،والنهضة والاستجابة والتحدي.

يتكون البحث اضافة للمقدمة من خمسة مواضيع وقد ركز الباحث جهده على الموضوع الخامس المتعلق بتأثر الرواية العربية الحديثة بالحضارة الاوروبية ، فدرس تحت اطاره خمس روايات عربية صدرت في ازمنة متتالية اعتبارا من ـ عصفور من الشرق ـ لتافيق الحكيم ١٩٣٨ ، الى ـ السابقون واللاحقون ـ لسميرة المانع ١٩٧٢ (حسب خطته غير المعينة بكتابة تاريخ للرواية العربية)(١)

وقد توصل الباحث في اطار موضوع ـ الرواية العربية التعليمية والحضارةالاوروبية ـ(البحث صفحات ٥ ـ ٣٤) الى أن رفاعة الطهطاوي (الذي تصلب ازاءكتب الفلسفة الغربية) وعلي مبارك حاولا التوفيق بين العلوم الازهرية الدينية والعلوم الغربية ، فيما تذبذب حسن العطار على نفس المستوى خشية اتهامه بخيانة الحركة الوطنية المصرية .

على صعيد الشكل فان الاسلوب التعليمي كان سائدا في رواية ـ التخليص ـ لرفاعة الطهطاوي وعلم الدين ـ لعلي مبارك و ـ مقامة الاديب ـ لحسن العطار حسب راي د . محمد رشدي حسن (البحث ص٨ هامش ٩ راي الدكتور في المتن) والرواية الايقاظية لـ ليمان فيضي (البحث ص ٣١)

وفي راي الباحث ان رفاعة الطهطاوي الذي ترجم رواية ـ وقائع تيلماك ـ مؤكداً اختياره الروائي لم يكن يريد ـ التخليص ـ رواية (البحث ص ٧) نظرا لاتباعه اسلوب كتابة المقاولات فيه ، فيما تميز علي مبارك بالحرص على العنصر الروائي .

وكان الرحيل هو الشكل المفضل في روايات ـ وقائع تيلماك ـ و ـ التلخيص ـ و ـ علم الدين ـ وبقي ايضاً في حديث عيسى بن هشام ـ (الرحلة الثانية) و ـ عجايب الزمان في صرح عروس البلدان ـ لاكوب جبرائيل المحامي (البحث ص ٣٢) و ـ عصفور من الشرق ـ ... الخ ... الروايات المعتمدة في دراسة الرواية العربية الحديثة .

لاشيء ان الرحيل كشكل كان مغريا للكتاب لأسباب كثيرة ابرزها تلك التي تتعلق باوليات طرق الاتصال بالغرب وبما يحدثه من آثار مدهشة بالنسبة لوعي الناس (يلاحظ ان البطل في الغرب اما منبهر اورافض سلبي)

وقد ابرز الباحث مستعيناً بما قاله د. محمد رشدي حسن فضل رفاعة الطهطاوي في المساهمة ببعث النثر العربي الذي تطور على يد علي مبارك الى قدرة الاقتراب من فن القصة الحديثة (البحث ص ١٣) فيما ساهم تذبذب حسن العطار في بقائه حبيس أجواء فن المقامة .

كذلك أبرزه مترجما لاول رواية فتحت أعين العرب والمصريين خاصة على فن القصة (البحث صفحات ٥ـ٦ هامش أصلي ٢)

وكان الباحث قد ركز منهجياً على هدفه من البحث بابراز الجانب الروائي من فكر رفاعة الطهطاوي

الذي ذكره الدكتور فيصل السامر في كتابه ـ العرب والحضارة الاوروبية ـ مبرزا من نشاطه الفكري كتابه ـ التخليص ـ الذي يؤكد فيه ويكرر فكرة تفوق الغرب على العرب(٢) فيما تجاهل الباحث هذه الفكرة لدى الطهطاوي ، وابرز بدلها كما قلنا فكرته عن التوفيق الفكري بين العلوم الازهرية الاوروبية .

في معالجة الباحث ـ حديث عيسى بن هشام ـ للمويلحي ، علل الباحث هدف ـ الحديث ـ بالاصلاح الاجتماعي (البحث ص ١٥) باتجاه رحلته الى داخل المجتمع ، بينما توجد في ـ الحديث . رحلتان داخلية وخارجية (باريس) ، فاذا كان تعليله منطبقا على الرحلة الاولى ، فهو لاينطبق على الثانية ، ولم يكن هناك داع للاستفاضة في تفصيل هدف المويلحي في الاصلاح الاجتماعي (البحث ص١٥ ـ نهاية ص ١٦ تقريبا) لانه خروج منهجي على هدف البحث ، وقد اثبتنا سلفاً تمسك الباحث بالمنهجية عندما لم يعمد الى كتابة تاريخ للرواية العربية ، وقد اعترف الباحث بهذا الخروج (البحث ص١٦) :(ولايعنينا هنا ان نتحدث عن المشكلات الاجتماعية الكثيرة التي عرض لها المويلحي بالنقد والتحليل بقدر ما يعنينا موقفه من الحضارة الاوروبية التي خصص لها المويلحي الرحلة الثانية في الكتاب) .

دلل الباحث على صحة انتماء الراوي للطبقة الخاصة بمصر باهتمامه بالباشا أو بشخوص مقاربة طبقياً له بصورة رئيسة (البحث ص٢٠) .

ولكن لم تترتب على هذا الكشف دلالة اخرى اهم سوى وصف موقف المويلحي ازاء الحضارة الاوروبية بالتوفيقية الذي لم يكن مقنعاً ، وقد كان الباحث قد استنتج في ص١٨ ان المويلحي أراد الاشارة للاتجاه الاستعماري لاوروبا ممثلا بصوتي الكاتب والتاجر (السياسي والاقتصادي) الا انه في ص ١٩ يتجاهل اغناء المغزى الذي تضمنه تعليق ـ الصديق ـ على جواب ـ الحكيم ـ على سؤال الباشا عن مصير مئات الملايين من اثمان الفحم .

وقد كان هناك ثمة تداخل في أيهم يمثل صوت المؤلف ، الراوية أو الحكيم الاوروبي ، أو الصديق ، فقد مال الباحث الى اعتبار صوت الحكيم صوتا للمؤلف وربما أصاب في ذلك جزئياً لاننا نعتقد بامكانية توفر هذا الصوت في اوروبا (وقف الحكيم ضد اوروبا النازعة لاستغلال الشعوب وسلبها خيراتها بينما حث الشرق على النهضة بالافادة مما توصلت له اوروبا .

وعلى كل فان المويلحي وزع فعلا أفكاره الخاصة على الشخصيات المذكورة .

ان ماتوصل اليه الباحث من استنتاج توفيقية المويلحي ازاء الحضارة الغربية اضعفه الانبهار العميق لرواية الحديث بالحضارة الاوروبية بصورة شاملة(٣) .

هذه التوفيقية لم تكن مقنعة تماماً ، وكان يمكن ان تحظى باقناع القارىء لو أنها دعمت بالنقدية ، فمعالم موقف نقدي يتضح ابعاده باستمرار في كل ماتقوله الشخصيات ، ففي ـ الحديث ، المدنية الغربية ـ رد الصديق على سؤال الراوية عيسى بن هشام حول أسباب تلكؤ الشرق ، فقال : (السبب الصحيح في ذلك هو دخول المدنية الغربية بغتة في البلاد الشرقية ، وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع احوال معايشهم كالعميان لايلتفتون الى ماهنالك من تنافر الطباع ، وتباين الاذواق واختلاف الاقاليم ... ولم ينتقوا منها الصحيح من الزائف والحسن من القبيح(٤) او انتقاد ـ الباشا ـ الشرقيين لعدم احترامهم تراثهم (الحديث ص ٢٩٨) وتأييد الصديق له ، وكان قد احتج على انبهار الراوية العميق بالحضارة الاوروبية :

(لقد سئمنا ومللنا من سماع مثل هذه المبالغات)(٥) ثم يطلب النظر في حقائق المدنية الغربية دون خيال أو حلم ، فيحظى بموافقة الراوية عيسى بن هشام ، ان شخوص المويلحي كلها تقريبا تقف موقفاً نقديا ازاء ـ الشرقيين والحضارة الاوروبية ـ وهما يتفاعلان .

حول شكل ـ حديث عيسى بن هشام ـ استعان الباحث لتحديد شكل الحديث بكتاب عديدين (تسعة البحث صفحات ٢١ ـ ٢٥) تراوحت آراؤهم بين اتخاذه شكل الحديث او فن المقامة اوكونه بداية للرواية المصرية اوحالا وسطية بين فن المقامة او فن القصة (البحث ص٢٢) ثم أبدى رايه الخاص الذي يعتمد على راي للدكتور شوقي ضيف فقال : (ان القائلين بان الحديث هو استمرار لفن المقامة لما حفل به من سجع وجناس ومحسنات بديعية يجعلون للناحية الاسلوبية وجوداً مستقلا بذاته ويتغافلون عن حقيقة ان ظاهرة السجع ظلت مسيطرة على النثر العربي طوال القرن التاسع عشر (البحث ص ٢٣) .

ان رصد أولئك الكتاب للناحية الاسلوبية في شكل الحديث ـ ليس مخلا ، فهم ليسوا معنيين بحقيقة ان ظاهرة البديع ظلت مسيطرة على النثر العربي طوال القرن التاسع عشر كما قال الباحث ، لقد تناولوا شكل الحديث بآرائهم التي تراوحت في ادراك تحديد الظاهرة الادبية مما استعرضه الباحث ، لذا فأن نعتهم بالغفلة لم يكن موفقاً ، فيما وفق الباحث بالاستشهاد بما يراه د.شوقي ضيف لتعليل ظاهرة الجمود طوال القرن التاسع عشر ، ان الاتصال المنظم بين العقل المصري الخالص والعقل الغربي الحديث اقتصر ـ في أول الامر على النواحي العلمية ، والفنية التطبيقية ، أما النواحي الادبية فظل فيها الاتصال معدوماً او كالمعدوم اذ لم تحدث علاقة حقيقية بيننا وبين الاداب الغربية ـ(البحث ص٢٤) .

ويورد الباحث راي د. عبد المحسن طه القائل بان شكل الحديث ناتج عن دعوة المثقفين المصريين الى احياء التراث العربي القديم بسبب فشل ثورة عرابي (ثم الاحتلال الانكليزي ١٨٨٢ م ، حيث وجد المويلحي فن المقامة اطاراً فنياً مناسباً لعرض افكاره في ـ الحديث ـ وثمة راي آخر عن التحول الطبقي استعان به الباحث ولم يغنه ، للكاتب محمد رشيد ثابت ، ومؤداه : ان (الحديث) انطلق من اشكال النثر العربي التقليدي متفاعلا مع الاشكال الغربية (القصة) فحقق مثلا فاشلا متصدعا (البحث صفحات ٢٦ ـ ٢٧) · وقد سبب الولاء التام لتيار فكري معين في الحضارة الغربية الى تحرير الرواية العربية مرحليا من اساليب تقليدية بديعية الى استخدام الاسلوب المرسل في النثر (البحث ص ٣٠) ، والمقصود هنا ما انجزه فرح انطوان في روايته ـ الدين والعلم والمال ـ ١٩٠٣م .

في رواية توفيق الحكيم ـ عصفور من الشرق ـ التي يصفها بيلي ويندر : (انها مستوحاة من سيرته الذاتية)[٦] .

ومن ثم انها تعالج(اوجه التشابه ومواطن الاختلاف بين ثقافة الغرب وثقافة الشرق الادنى)[٧] عبر قصة (حب ظريفة تدور حول بائعة التذاكر الحسناء الشقراء ـ سوزي)[٨] .

يتجاهل ويندر الحديث عن مغزى البناء الرمزي المعتمد لشخصية محسن العربية الشرقية ، ويبرئه من اي عداء للحضارة الغربية واحداً في إيفان الروسي الرجعي ملاذا لتبرير النقد القاسي للثقافة الغربية[٩] وهو استنتاج صحيح اذا انتهينا من تقييم هذه الشخصية .

البناء الرمزي لشخصية العصفور محسن[١٠] :

بعد ان يتأمل محسن نقش قاعدة الشاعر ـ دي موسية ـ : (لاشيء يجعلنا عظماء غير الم عظيم!) يردده، فاذا قرانا السرد التالي في الرواية ص١٤ : (ومرت في رأس الفتى صور من ماض بعيد) أمكننا استنتاج المغزى الرمزي المقصود ، الصور البعيدة ترمز الى الحضارة القديمة غامضة الهوية والالم العظيم يرمز لارادة التغيير الجذري بالقوة ، واذ يعتم توفيق الحكيم هوية الصور البعيدة نستطيع تلمسها عبر رؤياه للواقع الشرقي الذي هو جزء منه ، أو عبر اختياراته لبطله في اوروبا ، أفعاله ، حديثه في صفحتي ٢١ ـ ٢٢ يسرد الروائي كيف ان محسن يعاني من حالة نفسية ماضية تسبب له الدوخة كلما رأى احدى لوازمها ، فعندما تأمل الشراب الاحمر (الرواية ص٢٠) ارتعد جسمه فجأة لانه تذكر منظر مقتل الجندي البريطاني الشاب على يد الثوار بقضيب من حديد على راسه (تجسم الحادثة ببشاعة ضد الثوار لمصلحة البريطانيين) حينئذ يتكشف مغزى هذه الحالة النفسية التي يعاني منها محسن ،وتبدو واضحة معالم شخصيته التي تكللت رؤياها الفكرية بامكانية ولادة حضارة عالمية (عبر دمج الشرقية بالغربية) مما اكده بيلي ويندر (مقدمة الرواية ص١١) واكده الروائي

سرداً (الرواية ص ١٧٠) يقول ويندر في مقدمته (محسن يرى انافكار الغرب لاتستحق أن تنبذ بل ينبغي ان تضاف الى افكار الشرق ، وكان يعتقد ان الحضارة الغربية اذا ما تجردت من كبريائها ومن غرورها ونزلت من عليائها صارت الاساس لمانسميه في المستقبل الحضارة العالمية ، حضارة الانسان دون التفكير في مكان محدد لها فوق كوكبنا ···· الشرق والغرب ···· شقا تفاحة واحدة ··· وجها عملة واحدة خلقا ليكونا كلا واحداً) هذا والرواية صدرت عام ١٩٣٨ ، أي بعد تكشف الطبيعة السافرة للامبريالية الاوربية (الحربية بهدف استعباد الشعوب) ، ان الباحث تجاهل نظرية محسن بامكانية ولادة حضارة عالمية موحدة .

ان موقف محسن الطاعن للثورة والثوار كاف لتبيان هويته ومن بعد نجد الطريق سهلا لتفسير الاختيارات السطحية لبطل توفيق الحكيم مما يشير الى ان الحكيم صمم بوجه اوروبا وبوعي قذيفة فاسدة أصلا تحمل اسبابها الذاتية باتجاه الهزيمة واستسلام مما تكللت به اختيارات محسن .

ان أكل البلح في آوروبا كاختيار حسبه الروائي مهما لمحسن المفاجأة أندريه الاوروبي (الرواية ص١٥) أكد فيه سطحيته في مواجهة اوروبا المفتعلة ، فالبلح يرمز الى الاكتفاء الطبيعي (الطعام) الضامن للبقاء الرامز بدوره الى نتيجة تؤكد عدم الحاجة على هذا المستوى لاوروبا بينما سبب وجود محسن الاصلي في باريس هو للتزود الثقافي وليس للطعام ، كما ان وقوف محسن تحت المطر لايؤكد اختياره الالم طريقاً للتفرد (لم يواصل تجريب الالم) كما يرى الباحث (البحث ص ٤٢ ـ ٤٣) وان التحول من مستوى الخيال بالعلاقة الى المستوى الواقعي لم يتم للمحافظة على الالم (كمايرى الباحث ص٤٤)وانما لاقتطاف الثمار على الطريقة الشرقية لادراك السعادة (المقصود الرؤية الشرقية للمرأة كوعاء جنسي) حيث يصطدم ، وهو الشرقي بواقع ـ سوزي ديبون ـ المقرف بالنسبة له (علاقتها بصاحب السينما هنري) ومن المؤكد ان هذا التحول لمحسن يستفيد من عبرة ما لقصة عمه سليم ـ الرومانسية مع ـ سنية ـ المصرية (في مصر) التي انتهت بهزيمة العم مما لم يرغب ـ محسن ـ ان يتكرر شيء منها معه ، ان قرار الباحث ان محسن رومانسي يؤمن بفكرة الخيال الرافع للانسان الى عالم علوي عبقري (البحث ص٤٣) يجرده من ايما دافع آخر لتصرفاته تجاه مدموازيل سوزي ديبون ـ واقعي او رمزي يخدم الواقع المقصود في خطة توفيق الحكيم .

وهكذا نصل الى ان وقوف محسن تحت المطر لايعدو ان يكون اختياراً ينم عن سلبيته وسطحيته الجاهلة بدقة الاختيار الضامن لاقناع الاوروبي بجدوى فعله ومنطقيته (اندريه سخرمنه) كذلك هويكشف جهله بالضرورة العلمية للاحتماء ،فالمطر خطر طبيعي خارجي والتحصن ضده اكتشاف انساني مميز .

وفي (الرواية ص١٦) يكشف الروائي مجدداًمالدى محسن من وريقات ساذجة حيث يسخر بالمشيعين الاوروبيين الذين سيتصورون خطأ انه من اهل الميت بسبب ملابسه السوداء الرامزة الى حزنه في اوروبا حزنا مسطحاً لم يستطع الروائي تبريره ، فيما صور محسن مبهوراً بالشكل لدى دخوله الكنيسة او الاوبرا الى درجة وصفه نفسه بالصعلوك القادم من الشرق ازاء عظمة الاشكال حوله ، والتي هاجمها رياءاً وكذبا يفضحه الانبهار الهائل (الرواية ص٣١) ، لقد بهرت محسن منذ كان عمره ست عشرة سنة افلام رعاة البقر (الرواية ص ٢١ : لم يكن قد أكمل بعد عامه العشرين)(١١) .

وقد وصف الروائي الشرقيين بالنحل البشري او النمل مثبتاً رؤياه المتنكرة لهم التي جهد في صياغتها عبر توجيه قذيفة فاسدة (الروائي بسبب عدم صدقه في مواجهة مضادة لاوروبا تنطلق مما في الشرق من قيم أصيلة كثيرة تميزه عنها صمم محسن على النحو الذي حللناه) ، عندما قدم محسن الى سوزي ببغاء في قفص اراد انها مجرد ببغاء سجين في آوروبا (القفص) دون ان يكون قد استعد للاحتمالات المترتبة على هذه الفرضية النظرية كأن تسأله سوزي عن البديل حيث لن يجد لديه غير الشرق الذي تنكر له بتنكره للثوار ، وتفرده السطحي ، وعدم صدقه . وعلى هذا نجد المبررات الكافية لهجوم الباحث الشديد على هذه الرواية وكاتبها (الشيخ الذي كشف أوراقه اخيراً وكانهُ محسن القديم الجديد) .

لقد تركز هجوم الباحث على موقف الحكيم الموضوع على لسان ايفان الروسي الرجعي المضاد للحضارة الاوربية بشقيها الراسمالي والاشتراكي(الذي تنقضه الرؤية الاخيرة لمحسن ـ آخر الرواية ـ مما يعتبر شهادة طيبة بحق الحضارة الراسمالية الغربية ص١٧٠ في الرواية) الذي يصل حد نقد ديمقراطية التعليم ، ويستمر الباحث بنجاح راصدا تلفيقات ايفان الروس العنصرية المضادة للاشتراكية والشرقيين العرب متخلفين اقتصاديا) .

وفي (البحث ص ٥٣ ـ ٥٤) يهجم الباحث الحكيم هجوما مبررا مما رصده لديه تنكرا للواقع والحقيقة ، وتجرداً من النظرة الكلية الشاملة والجدلية ادى الى انهيار الرواية شكلياً ، فهي في رايه : رواية : ذهنية وشخصياتها غير مستنبطة من الواقع وغير قابلة للاقناع السيكولوجي) كما ان (حادثة الحب التي تصوغ الرواية منها مادتها الاساسية حادثة متفردة غير قابلة للتعميم ثم يصف تجربة الحب : (ظلال باهتة من تجارب هذه الكثرة الوافرة من اصدقاء الكاتب بين جدران مكتبته (البحث ص ٥٣) .

ويصف الباحث ايفان الروسي المتصوف الشرس العنصري مصلوب العينين على شمس الشرق الحارقة، الا ان الباحث لم يعتبر الهجوم الطبقي الشديد على نظام العمل الرأسمالي الذي ورد على لسان والد اندريه ذا علاقة بتوفيق الحكيم (البحث ص ٤٩) بينما اعتبر آراء ايفان الروسي الهجومية على الاشتراكية من صلب آرائه ؟! وهذه نقطة ضعيفة احدثت ثغرة في هجومه المخطط والمتواصل بشدة على توفيق الحكيم .

وفي مناقشته ـ قنديل ام هاشم ـ يقرر الباحث ان موقفها من الحضارة الغربية هو اقرار التغيير دون المس بالمستوى الروحي للعلاقات الانسانية (البحث ص٥٦ـ٥٧) فيما يتجاهل ماتوصلت اليه الشخصية الرئيسية دكتور اسماعيل من امكانية المزاوجة بين الحضارتين الاوروبية والشرقية تماماً كما فعل مع محسن في ـ عصفور من الشرق ـ الذي توصل نظرياً الى هذه الامكانية ـ آخر الرواية .

وقد واصل الباحث هجومه الشديد ضد توفيق الحكيم الذي بدأه في ـ العصفور ـ والذي عانى أخيرا بعض الخلخلة في ـ الحي اللاتيني ـ قدم سهيل ادريس بطلا ساذجاً :

١ ـ حبه للبلاد الجديدة دون توفر دليل مبدئي حاسم يضمن عطاءها الايجابي المحتمل .

٢ ـ عدم درايته هدفه أو تجاهله له .

٣ ـ انبهاره بالاشكال الاوروبية المحيطة به بصورة تذكرنا ببطل ـ عصفور من الشرق ـ محسن الذي بهرته الى درجة الالغاء أشكال الكنيسة والاوبرا (تنظر الرواية ص ١٦) (في معالجتنا ـ العصفور ـ أشرنا في الهامش الى قضية الانبهار التي أكدها الروائي الطيب صالح كسمة لروايتي الحكيم وادريس)

٤ ـ خداعه من قبل الفتاة الفرنسية ليليان (صديقة سامي) خداعاً مالياً وثقافياً .

ومحبطاً :

١ ـ اخفاقه الجنسي رغم تغليبه اياه على اهدافه الثقافية .

٢ ـ عدم نجاحه الجنسي مع مرغريت خصوصاً .

وغير منتم :

١ ـ سعادته في هجر الوطن (الرواية ص٦) ، وقد تأكد هذا الشعور في رسالة صديقته جانين مونترو (الرواية ص٢٢٢) للبطل وهو في بيروت : أصحيح ماتقوله من انك بدات تشعر بالضيق في وطنك) مما يعني ان البطل ارسل لها رسالة تتضمن

مشاعراً ضد الوطن .
٢ ـ احساسه باللادرية .
٣ ـ خداعه صديقته جانين مونترو .

ينعت المؤلف او البطل نفسه بهذه الصفات طوال فصول الرواية المتعلقة ، يخاطب نفسه : (اي ساذج انت !) ـ الرواية ص ٢٣٢ ـ ، يصفه المؤلف في مواجهة الواقع الاوروبي بالشاعر الابكم (الرواية ص ٢٢) وهما صفتان متضادتان بحدة .

كان قد صدق ما قيل له بالشرق انه ما ان يسير بباريس حتى تتهافت عليه الحسناوات (الرواية ص ٢٦) .

وقد اعتبر الباحث البطل ذا دافع احادي هو البحث عن المراة في اوروبا فيما ان البطل قد عبر عن حلمه ببديل جديد جذري : (ان يولد من جديد .. ينسى حداثته واصحابه وبضع فتيات عبرن حياته بغموض ليبدأ من اول الطريق .. حسبه ذلك الجمود الذي ملأ حياته بالروتين .. اية قيمة كانت لك في وطنك وقومك ومجتمعك ؟) ويصف ادريس شخصيته في وطنه : (شيء لا قيمة له ، بل لا شيء) .

ان ضغطه باتجاه المراة فقط لا يبرره بحثه المتواصل عنها في باريس ، فثمة خلل روائي لم يعالجه سهيل ادريس بحيث ظهر بطله احادي الاهتمام رغم توفره على اهتمامات ثقافية اكثرها صدارة دراسته في السوربون ، وقد ظهر الخلل بسبب التوزع الروائي في ابراز الاهتمامات الثقافية من ثم الوطنية في الباب الثالث مما اعتبره الباحث افتعالا ، وهو اعتبار نقدي صائب .

هناك السرد الروائي الذي يتخذ غالبا شكل المنولوج الداخلي الذي يرسم لنا معالم توجهات البطل الفكرية ، فاذا كان المؤلف قد صرح للبطل انه مجرد باحث عن المراة في باريس (الرواية ص ٢٦) فانه قال قبل ذلك : (هو لا يدري ما يريد ؟) (الرواية ص ٧) .

وهذا مقصود في خطة الروائي لتمزيق معالم شخصية شرقية لم تعد صالحة في مواجهة العصر في اقصى درجات عنفوانه .

وبما ان بطل الرواية لا يدري اي شيء فانه لم يخرج من اوروبا الى الشرق بشيء ، فالقارىء يجهل حتى موضوع رسالته ، ولا يقبض منه غير وعي متأخر مفتعل لمصلحة الوطن ، وهكذا يصل ادريس الى هدفه ، لقد قدم لنا بطلا ضاعت من بين يديه فلسطين بسبب صفاته التي كرست فيه استعدادا كبيرا للهزيمة .

يصف الباحث هجوم البطل على المراة الاوروبية بسبب احباطه مع فتاة السينما المراهقة بانه يكشف عن جوهر نظرته الشرقية الاقطاعية للمراة ، وهذا صحيح ومتطابق مع خطة ادريس حيث اتسم بحث بطله عن المراة بالذهنية الجنسية حصرا ، وان ما اعتبر مستوى روحيا في العلاقة مع جانين مونترو ينقضها البطل بتنكره اللاانساني لها مما يؤكد احتقاره لكل العلاقة بمستوييها الروحي والجسدي مما قرره الباحث (البحث ص ٦٦) .

ان ادريس استعجل تصعيد الموقف النظري لبطله ضد المراة الاوروبية بصورة يرفضها الواقع الاوروبي الذي عاشه البطل حيث امكنه الاتصال بالمراة بواسطة صديقه كامل ولما ير شيئا بعد فيها اتسم موقفه منها بالانتهازية ، يهاجمها لانه لم ينل منها : (ليست هنا المراة التي حلمت بها ليس الا صحراء الم من صحراء شرقك) ويعدل الى الركوع تحت قدميها عندما تمنحه نفسها .

عندما اعجب بفتاة وصفها وصفا حسيا وصفا جنسيا : (على شفتيها الريانتين شهوة تسيل) ـ الرواية ص ٢١ ـ ٢٢ ـ ثم يعود مأزوما ليقول : (ليس في صدرك الا رغبة في الفرار) ـ الرواية ص ٥٣ ـ وما ان يستشعر النجاح في علاقته بجانين مونترو حتى تغدو باريس متغلغلة في دمه : (والحق انه بدأ يشعر بان حب باريس يتغلغل في دمه) ـ الرواية ص ١١٩ ـ ويطغى حبه لجانين على حبه لفؤاد الذي صور ممثلا للقضية ، اي يطغى الجنس على الهدف : (اي حب هذا بل اية فتاة ، هي جانين لتصرفه عن ذلك الصديق) ثم يحاول ايجاد رابط بين طموحه الجنسي والقضية فيسأل فؤاد : (الا تعتقد ان كثيرين من شبابنا العربي هنا وفي الوطن محرومون من استغلال اسمى امكانياتهم لان حاجاتهم في الحب والجنس غير مكفية ؟) ـ الرواية ص ١٣٢ـ١٣٣ ـ (يلاحظ الفصل في العبارة بين الحب والجنس مما يشير الى رؤية شرقية ذات مغزى) .

وتتدنى علاقته بالمراة الى مستوى غير انساني ، فبعد ان شبع جنسيا عبر رمزيا عن تبرمه بجانين التي سكرت فلم ينم هو بل راح يفكر ويتذكر رائحة عطرها مختلطا برائحة القيء ، وسماها نكرة ـ فتاة ـ (الرواية ص ١٩٧) .

ان بكاء البطل بسبب ضياع جانين من يديه (بعدما خانها) لا يمكن ان يصلح دليلا على اخلاصه ، ولا يصلح كذلك وعيه الوطني المتأخر بعد عودته الى باريس (الرواية ـ الفصل الثالث) الذي هو مجرد تضليل وخداع للنفس ولصديقه فؤاد الذي تواطأ اخيرا معه في خيانته جانين ، ويتكشف تدريجا نفاق البطل وفؤاد القدوة الوطنية في ان الاثنين لا يؤمنان بالالتزام الانساني في العلاقة مع المراة ، ويسوقان المبررات التي تبدو مقنعة من السطح ، وتعتبر الحجة التي انهى فؤاد علاقته بفرانسواز اكثر اثارة من حجج البطل ، الوحشية الفرنسية في شمال افريقيا العربي وكأن فرانسواز تمسك زمام السلطة الامبريالية بحيث استحال تفاهمه معها كما استحال تفاهم فرنسا مع الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية ، واذ طرح

فؤاد حجة غير مقنعة لفك الارتباط بفرانسواز (هو بالاصل كان قد صرح للبطل انه يقضي وقت فحسب معها) فان البطل قد أعترف أمام ضحيته جانين اخيرا بانه ملوث (الرواية ص ٢٧٨) .

هذه الرواية التي لم يعان ابطالها الشرقيون اضطهادا عنصريا مع المراة خاصة كالذي من المؤكد ان مصطفى سعيد في ـ موسم الهجرة الى الشمال ـ قد عاناه بحدة ، تقدم بالجملة شرقيين سذج باختياراتهم المختلفة باستثناء ربيعي التونسي (أحاطته عتمة) وفؤاد الى حد ما ، وكان السائح سامي صديق البطل قد كرس نهائيا تصور الشرقي المتخلف عن المراة الاوروبية عندما اكد للبطل الطبيعة الرخيصة للمراة في باريس (الرواية ص ٥٠) وتصل تفاهة سامي انه يخطط كي يستولي البطل على صديقته ليليان ، وعندما يصدق البطل الساذج امكانية استحواذه هو عليها بعد سفر سامي يعاقبه أدريس عقابا صارما (سرقة كل نقوده والسخرية به ثقافيا رغم كونه طالب دراسات عليا) .

وقد وفق الباحث في تحديد معالم البطل ، فنفى عنه صفة موقف نقدي تقدمي (البحث ص ٦٦ـ٦٧) تجاه التقاليد والمراة الشرقية حيث ينكشف زيفه في وجدانه الجمعي الحقيقي متجسدا في تنكره لجانين متوسلا بافكاره الشرقية المتخلفة ، كذلك وفق في رصده لآراء فؤاد (التقدمي الكبير المزعوم) المتخلفة في نظرتها الاحادية لنضالية المراة (حصر النضال بالشرقية) .

ان تقييم الباحث للفصل الثالث من الرواية يمتاز بالدقة النقدية حيث عدم الصدق والتصنع واسقاط جانين لضرورة روائية فحسب تجاهلت الواقع (البحث ص ٦٩) الا ان رأيه : ان الرواية تفذت بنظرية العود الابدي الرجعية يحتاج الى اعمال الفكر في راي اخر يقول : ان أدريس صمم بوعي نماذج مهزومة لكنه لم يحكم سيطرته عليها روائيا وخاصة في فصل الرواية الثالث .

في رواية « موسم الهجرة الى الشمال ـ للطيب صالح التي تذكر الى جانب عطيل شكسبير ، وغريب كامو كما يرى الناقد محيالدين صبحي (البحث ص ٧٨)(١٢) يذكرنا احتقار مصطفى سعيد للاوروبية المتواصل سلوكيا (باعتبارها وعاء جنسيا فقط) باحتقار الاوروبي للعربية في ـ الفريب ـ لالبير كامي مما يضطرنا للقول ان الروائي الطيب صالح استفاد حتما من مغزى تلك الرواية باختراعه مضادا موضوعيا لها في روايته هذه ، والطابع الجنسي اطر الشخصيتين في علاقتهما بالمراة .

ينبغي التذكر ان الطيب صالح قد استعرض بما فيه الكفاية قدرته الروائية في استهلاك الجنس اطرا لافعال أغلب ابطاله ، كان ذلك واضحا بحدة في ـ عرس الزين ـ وفي هذه الرواية فان فكرة انتقام الشرقي من أوروبا باستباحة نسائها جنسيا ليست من اختراع الطيب صالح ، لقد اعتمدت هذه الفكرة بعد تأطيرها بالرومانسية ومن ثم بالواقعية في ـ عصفور من الشرق ـ وفي ـ الحي اللاتيني ـ .

البناء الرمزي لشخصية مصطفى سعيد :

قصد الروائي الطيب صالح من تعلم مصطفى سعيد اللغة الانكليزية بسرعة لا تصدق تأكيد ان الشخصية العربية استطاعت ان تستوعب الحضارة الاوروبية المحتلة بصورة شاملة (اللغة ترمز لهذه السعة) وقد أيد الانكليز من جانبهم ما حدث بشهادة المستر والمسز روبنسن فيما اخل تفرد مصطفى سعيد الذي أكد الطيب صالح بتواصل بادراك هذا الرمز المهم لديه ، من الناحية الاخرى خطط الطيب صالح ان مصطفى سعيد قد تنكر لامته عن طريق تنكره لامه عندما جعل صدر مسز روبنسن ملاذا لراسه لحظة صدور الحكم عليه بالسجن بعد جريمة قتله جين مورس ، وعندما لم يبد اي اهتمام لخبر وفاة امه وهو سكران في حضن امراة اوروبية (الرواية ص ١٦١) فيما طور هذا التنكر للامة بتنكره لامكانية نجاحه مع المرأة العربية حيث عبر عن عدم فهم زميلته المصرية له حين وصفته بالآلة الصماء ، هذا بينما هو يلهث خلف الاوروبيات بمنتهى الخضوع الذى توج بعلاقته اللامتكافئة بجين مورس الحاطمة اهم اسلحته ، القدرة الجنسية ، والتي اضطر لقتلها اشهارا لافلاس هذا السلاح الامر الذى يرسم لنا هدف الطيب صالح الرمزي الجديد والمهم وهو ان : الجيل الاول يرى ان الحل هو لفظ اوروبا التي تأخذ كل شيء ولا تعطي شيئا ، طبيعة اوروبا هذه التي يدركها الراوي تماما لم يكن مصطفى سعيد قد ادركها بصورة شاملة مما تسبب في مأساته (من المبالغ فيه القول ان مطاردة مصطفى سعيد للاوزوبيات هو لمجرد ايقاع العقاب رمزيا ، فثمة رغبات جنسية حسية تعتمل في احشائه تجاههن تفقده ارادته وتذله) .

لابد من الاشارة أن التنكر كمستوى اخلاقي لا يستوجب بالضرورة ان يكون المتنكر قد قطع نهائيا صلاته بجذره ، انه عموما يقف منه سلبا ، يزدريه ، يعنفه ، يتطرف معه ، لكنه لا يقطع صلته به ، وقد ينقلب اليه يوما (ان مصطفى سعيد بقي من هذه الناحية معلقا وهو في أوروبا ثم وهو في القرية السودانية ، الى حد ما ، بين جذره وانبهاره كذلك حقده من وبالحضارة الاوربية) .

ولا نعدم الراي ان الطيب صالح اراد ايضا الاشارة للنتيجة التاريخية كعبرة حضارية ثانوية الهدف في الرواية ، وهي ان أوروبا التي اعطت للشرق القليل واحتكرت لنفسها الكثير لم تلبث ان نالت او تنال جزاءها بالموت الزؤام الذي استحقته (تدهورها رمزيا بالقتل وواقعيا باعتبارها حضارة ومدنية استغلال ونهب

الاخرين) وهي نتيجة ستخدم راي الراوي اي الطيب صالح في امكانية وضرورة اللقاء الشرقي الاوروبي .

قرائن كثيرة موضوعة بدقة في الرواية تشير الى ان الطيب صالح فصل مصطفى سعيد من وعي الراوي لتمهيد امكانية المعالجة الشاملة والتاريخية لقضية اللقاء الحضاري الشرقي الاوروبي حيث يمثل مصطفى سعيد الجيل الاول والراوي الجيل الثاني (كما يرى الباحث ص ٧٢) .

اهم القرائن نجدها على لسان مصطفى سعيد الذي يؤكد باستمرار انه مجرد اكذوبة : (صاح مصطفى سعيد ان هذا المصطفى سعيد لا وجود له ، انه وهم ، اكذوبة) الرواية ص ٣٦ ـ او في صفحة ٥٠ على لسان الراوي : (احيانا تخطر لي فجأة تلك الفكرة المزعجة أن مصطفى سعيد لم يحدث اطلاقا وانه فعلا اكذوبة) وقد سبب هذا الفصل ارقا مستمرا للراوي لانه يمثل في وعيه التاريخي (اي مصطفى سعيد) الهزيمة والتخلف والعقد في معالجة ما حدث مما جعل الراوي يكرهه في اللاشعور (وعي الراوي = وعي الطيب صالح) .

فعاد وعالج الفصل بعد ان ادى غرضه الروائي ، بان قتل مصطفى سعيد فجأة (لم تقنع القارىء) ليخلو الجو للراوي فقط ، هذا يفسر قوله اي الراوي : (انني ابتدىء من حيث انتهى مصطفى سعيد) ـ الرواية ص ١٣٥ ـ لذا فان استشهاد الباحث بهذا القول ص ٧٣ لم يكن موفقا لاثبات ان الراوي يمثل اللامعقدين ، لان الطيب صالح لم يقدم لنا سوى شخصية اصيلة جدا هي مصطفى سعيد المفصولة والتي واصلت وجودها بنسبة هائلة في شخصية الراوي ، فيما اخل الطيب صالح بالبناء الروائي حدثا ورمزا جعله يتلكأ في ادراك هدفه الذى حدده الباحث ص ١٠٣ دون مبرر بطرحه شخصية تقدمية لا نجد لها اي معالم واضحة مقنعة .

ان اعتبار الباحث الجيل الاول (مصطفى سعيد) مثقلا بالعقد ومركبات النقص بسبب اللقاء الحضاري الشرقيالاوروبي يبدو مقنعا بما اتسم به سلوكه فيلندن ازاء المراة الاوروبية كرمز يمثل ايضا واقعها حسب التصوير الروائي ، كذلك مما يعبر عنه مصطفى سعيد من اراء ضد أوروبا : (نحن بمقاييس العالم الصناعي الاوروبي فلاحون فقراء) ـ الرواية ص ٧٧ ـ لكن تبرئة الجيل الثاني (الراوي) من هذه الاثقال لم يكن مقنعا حيث التعبير الروائي على مستوى الافكار والمبادىء بين الشخصيتين متداخل وقوي بحيث يمكن اعتبار الراوي امتداداً رؤيويا لمصطفى سعيد كما قلنا سابقاً ، بل يكاد يكون هو نفسه ، فهو مثل مصطفى سعيد بقي اعواماً طويلة في آوروبا يدرس ليعود من بعد الى ذات القرية التي استقر بها مصطفى سعيد (١٣) وهو نفسه اعجب به وبكل مقتنياته ، ولم يسلم من هذا الاعجاب زوجته حسنة بنت محمود ، ولااتفق مع الباحث بوجود اختلاف مبدئي بين موقفي مصطفى سعيد والرواي باعتماد ماقاله الاحير في الرواية ص٦٣ مما استشهد بهالباحث ص١٠١ من بحثه :

(مصطفى سعيد قال لهم انني جئتكم غازياً .... لكن مجيئهم هم أيضاً لم يكن مأساة كما نصور نحن ولا نعمة كما يصورون هم كان عملا مليودراميا سيتحول مع مرور الزمن الى خرافة عظمى ، أولا : ان الباحث لم ينتبه في هذه العبارة الى الانفصال الذي حكم به الراوي على نفسه عن ال (نحن) التي ترمز للجيل الثاني في قوله (لم يكن مأساة كما نصور نحن ولانعمة كما يصورون هم) لقد فصل الراوي تصوره عن تصور (نحن) هذا الانفصال اضعف استنتاج الباحث ان يكون الراوي ممثلا حقيقياً للجيل الثاني (نحن) ،واثبت فيهتفرده بهذا الموقفالفكري التوفيقي (الباحث يراه تقدمياً) ، ثانيا : ماهو مبرروصف موقف الراوي التوفيقي بالتقدمي ازاء موقف مصطفى سعيد ؟ اذلايكفي ماقاله مصطفى سعيد في مذكراته الخاصة : (قصة حياتي ـ بقلم مصطفى سعيد) ـ الرواية ص١٥٢ ، البحث ص١٠٣ ـ مما استعان به الباحث: (الى الذين يرونبعين واحدة ويتكلمون بلسان واحدويرون الاشياء اما سوداء او بيضاء اما شرقية او غربية) ،وكان الباحث قد أعتبر ان مصطفى سعيد يهتم بحالة ذهنية واحدة مما لايتناسب مع مايدعيه مصطفىسعيدفيمذكراته ومع ماتوصل اليه الباحث ، (الرواية ص٥٠) ثمانهوصف اللقاء الحضاري الشرقي الاوروبي بالميلودرامي الطارىء زمنياً حيث سيتحول الى خرافة لاغير ، فاذا تذكرنا مايقصده الباحث بالحضارة الاوروبية (الراسمالية هل يعني موقفاً تقدمياً للراوي أزاء هذه الحضارة الراسمالية هذه قضية احدثت في ذهن القارىء التباسا لاشك(١٤) .

لولا الاطار الجنسي الرمزي كلياً في تخطيط الطيب صالح لمصطفى سعيد(١٥) لامكننا القول انه أستشرففي الواقعين الشرقي والاوروبي مستوى متخلفاً لاغير ،لان الجسر الجنسي لدخول اوروبا بقدر ما هو فعال في العقل الشرقي لم يعد كذلك في العقل الاوروبي يقرر الباحث ان سلوك مصطفى سعيد الذي انتهى الىالجريمة (ص٨٣ في البحث) كان رداً على الحضارة الغربية ، ثم يسم هذا السلوك بالالتواء والمرض ، وهذا صحيح ،على اننا لا ننسى الاطار الرمزي المقصود ، فعلى صعيد العنف مثلا فقد اختار الروائي اجراء قتل آوربا عبر الولوج في الدهليز الجنسي رمزياً باعتبارهدهليزاً مناسبا فنياوضفه الى جانب النشاطات الثانوية الثقافية التي بادر اليهما مصطفى سعيد ، انه لايعدو أن يكون شكلا رمزياً للرد الشرقي لان مصطفى سعيد هو مجرد اكذوبة وان مافعله هو اكذوبة ، ان الروائي لم يرد في نهاية المطاف غير شيء واحد وقد حققه : هو ان الشرق الذي استباحته أوروبا قادر علىاستباحتها (الجنس يحقق ذلك رمزيا) بلوقتلها

وفي عقر دارها ليعود منتصراً كما كان .. وان الشرق اذا واصلت اوروبا تجاهلها له سينتصر في النهاية في وعي الروائي لانه ليس عطيلا جديداً (عطيل في ذهن الروائي وبطله مصطفى سعيد يمثل الهزيمة)

ان سخرية مصطفى سعيد بالاوروبيين خلال محاضرته عن ابي نؤاس ليس حقداً تاريخياً كما قرر الباحث بل تظاهرة تاريخية انحاز عبرها كذب أو صدق الى ابي نؤاس بصورة مشروعة يستمد الشرعية من وعي ضرورة الانحياز للاصل ، القومي .

وهو عندما ينفي كونه عطيلا انما ليؤكد انه سيكون قاتلا فقط ، وليس مقتولا كعطيل : (جئتكم غازياً في عقر داركم قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ انا لست عطيلا .. عطيل كان اكذوبة) وهذا يتفق مع قوله : (جئتكم غازياً) مما يستوجب انتصاره .. الغزاة يحبون أن ينتصروا ..وقد انتصر مصطفى سعيد في الحقيقة ، ولكن روائياً على الورق ..

تتجلى نظرة مصطفى سعيد الى آوروبا في معاملته آن همستد التي يدعوها (سوسن) لتتذكر الزمن الذي كانت فيه جارية له لسيدها (البحث ص٨٦) ولاشك ان هذا المستوى يظهر الطيب صالح موغلا في التطرف خلال محاكمته آوروبا مما لايفوز باقتناع قارىء واع . ان مصطفى سعيد صمم قذيفة شرقية واعية هدفاً غامضاً في اوروبا عبر عن نفسه : (الى ان ياتي زمن السعادة والحب ٠٠ سأظل أنا اعبر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية) الرواية ص ٤٥ ـ فيما سبب الغموض التعتيم المقصود لزمن السعادة ؟!

يقول الباحث في ص٩٣ـ٩٤ عن علاقة مصطفى سعيد بجين مورس : (كانت جين هي الوحيدة التي احبها مصطفى سعيد وكانت هي قد بادلته هذا الحب، لكن كليهما عجز عن حبه للاخر) كيف بادلته ؟ وكيف عجزت ؟ والعكس ؟ بينما يمكن القول تمشياً مع البناء الرمزي الذي هدف له الطيب صالح ان جين مورس اعظم عبوة آوروبية تحدت مصطفى سعيد وهو يمضي في غيه (تضاده مع آوروبا) وقد اخفقت في الانتصار عليه لانه انتصر عليها ، ولاشك أن الطيب صالح قد خلخل بناء روايته بعدم دقته رسم وبناء شخصية مصطفى سعيد باحكام احياناً على الاقل في اهم اختياراته ، فهو من جهة يصممه رصاصة ومن جهة يضعف زخم اندفاعه بأن جعله يتزوج جين مورس (الزواج اختيار لاقوى اتحاد ذاتين) واعترافه لها بحبه الصادق مما لايتفق مع توجه مصطفى سعيد لقتل الحبيبة (لان القتل الغاء ينفي معه أيالتزام بين القاتل والمقتول) وفي ص٨٢ يقرر الباحث ان مصطفى سعيد لم يستطع ان يقاوم القوة التي كانت تسوقه الى قتل جين مورس في حين انه لم يقاوم القوة التيكانتتسوقه الىقتل جينمورس فيحين انه لم يقاوم بالاحرىفكرة قتلها ، بلقررها باصرار منذ البداية ، لانها مثلت في حياته انتهاكا لعالمه الناصوالعام واحتقاراً لشخصيته ، وقد بنى الباحث فكرة المقاومة على تساؤل مصطفى سعيد : (لماذا لااتركها وانجو بنفسي ؟) في حين لميهتم بقوله التالي : (ولكنني كنت أعلم ان لاحيلة لي وان لامفر من وقوع المأساة وكنت اعلم انها تخونني كان البيت كله يفوح برائحة الخيانة) ـ الرواية ١٦٤ ـ وقد كان مصطفى سعيد قد اخبر جين مورس بعد اللقاء بها انه سيقتلها يوماً .

ان مصطفى سعيد فارس شرقي (لميحكم الروائي ابداع فروسيته بما اورده من احتقار للشرق ـ المصرية مثلا ـ) قام بمهمة فدائية محدده هي معاقبة آوروبا ثم عاد لبلاده (قريته) سالماً ليموت متحداً بطبيعتها الفائرة وليست حياته قبل الموت عقاباً له كما يرى الباحث ص٧٨ فيما هو ايضا لم يمت الارمزياً حيث استمر في اطاره الاصيل (الراوي) .

في ص٨١ـ٨٢ من البحث يقررالباحث انمصطفى سعيد يؤرقه السير باتجاه خاص (حالة ذهنية واحدة) السعي اللاهث وراء الجنس في الحياة ، في حين انه كان في اوروبا يدرس ويحاضر عن الشرق ، فلميكن اهتمامه منصباً كلياً على اغواء الاوربيات ، وعندما تخلص من آوروبا تفتح ذهنه تلقائياً على اهمية الاستقرار بوطنه والزواج والمساهمة برسم مستقبل اولاده .

كما ان راي الباحث ص٧٧ في ان : (لابد لشعور الذنب ان يدمر المذنب) اي ان الشعور بالذنب يدمر مصطفى سعيد لايدمره هو لانه يموت بفعل كارثة طبيعية (فيضان) في حين تتهيأ ظروف مدمرة لزوجته حسنة بنت محمود باعتبارها كائناً مستقلا أستعد لتحمل مسؤوليته بنفسه ، ومارس ارادته .

وقد ربط الباحث ازمة مصطفى سعيد ومأساته ص ٨٧ بنظام الاستغلال الراسمالي ، وهو ربط موفق وفي ص٨٩ كرر أعتباره جين مورس سيكولوجيا شديدة الشبه بمصطفى سعيد من حيث انهما تعرضا للتشويه العقلي الذي تسببت خلقه حضارة آوروبا الصناعية (كان يجب القول الراسمالية ـ ص ٨٩) في عصرنا ،وهو اعتبار صحيح لجين مورس وفيه تجاوز بالنسبة لمصطفى سعيد (الذي توفرت له فرصة الحصول على ثقافة واسعة ورفيعة والذي جهد الروائي لتصويره رافضاً بوعي) .

في ص٩١ـ٩٢ يورد الباحث فهم جورج طرابيشي ومحي الدين صبحي للقاء الجنسي الاخير والعنيف والمميت بين مصطفى سعيد وجين على انهواقعي ورمزي الاانه يهمله كلياً (لاشك ان رمز الطرابيشي لمهر جين مورس بالعالمية : انها للجميع ٠٠ يعوزه الاقناع) ، ان تجاهل الباحثلهذا الفهمللناقدين لم يكنمقنعا بما اورده ص٩٢ـ٩٣ من قرائن لفظية ومعنوية في الرواية اولها طبيعة العاملة شيلا غرينود الطبقية المؤمنة بانتصار

الطبقة العاملة الحتمي مستقبلا ، في حين يمكن تفسير ذلك اما بخلل بنائي فني لم ينتبه اليه الروائي أو برغبته بتعميم رفض كلي للحضارة الاوروبية ، مصطفى سعيد يرفضها كلها وحينئذ يجد الباحث دليلا دقيقاً على ان مصطفى سعيد نموذج أدبي يتسم بالالتواء والمرض مما ذكره في البحث ص٨٣ .

وقد استعان الباحث بتساؤل الناقد محي الدين صبحي (البحث ص٧٨-٧٩) عما اذا اراد شكسبير دون مباشرة : ان الرجل في غير حضارته يموت ، دون ان يفيد من هذا في اغناء حضور مصطفى سعيد بأوربا التي لم تقتله ، بل هو قتلها تماماً كما فعل عطيل تمشياً مع تخمين محي الدين صبحي (بالنسبة لعطيل كان هو القاتل في البدء) .

ولايبدو الباحث مقنعاً في استنتاجه ان مصطفى سعيد أناني مستنداً في ذلك الى اعتراف الطيب صالح بتأثره بفرويد عند كتابته الرواية (البحث ص ٧٦) فلقد وصفت مذكرات مصطفى سعيد على لسانه معاناة هائلة وتضحية لاحد لها ابداها تجاه نسائه وخاصة جين مورس لاتدل على انانيته بل العكس ، في حين ينجح الباحث في اعتباره مصطفى سعيد ضحية نظرية العود الابدي الرجعية (البحث ص١٠٣ .

تبقى قضية مهمة لم يعرها الباحث اهتماماً وهي: ان مصطفى سعيد يكون حتماً قد عانى في آوروبا اضافة الى ماذكر من فداحة شعوره بالاستلاب الاوروبي للشرق من عقدة اللون وبصورة عنيفة(١٦) كالتي عاناها المناضل الراحل فرانز فانون الذي قال : (عندما اتحدث الى من يحبونني يقولون انهم يحبونني على الرغم من لوني وحينما اتحدث الى من يكرهونني يعتذرون بانهم لايكرهونني بسبب لوني ، وفي كلتا الحالتين أجدني حبيس الحلقة اللعينة اياها)(١٧) وهي عقدة عميقة التأثير السلبي في نفسية الانسان الاسود ، ومما يدفعنا الى اقتراح ادراجها امام الباحث ان جميع ابطال الروايات الاخرى التي أدرجت في البحث لم يقفوا موقف مصطفى سعيد العنيف ازاء الحضارة الاوروبية ، كانوا بيض ، ومما يؤيد مانذهب اليه من أهمية عقدة اللون في رواية - الموسم - أن الطيب صالح سرد في بعض قصصه مايشير الى العقدة اللونية : (كان اسمر داكناً أسود اذا شئت ، لم تكن سمرتها داكنة بيضاء اذا شئت كان انفه افطس لكنه لم يكن قبيحاً وكان انفها اغريقيا جذابا باي قياس قسته)(١٨) او : (كان هذا الطالب الغاني اسود كالابنوس لكنه ان انت لم تكترث للونه كان وسيماً)(١٩)

وقد اراد من العرض الجنسي المتواصل في القرية السودانية أبطال السلاح الجنسي لاوربا لكنه لم ينجح اذ نقضه داخلياً بنموذج حسنة بنت محمود التي مثلت امتداداً جنسياً لمصطفى سعيد في اختيارها فرفضت الاقتران بالنموذج الشرقي ود الريس الممثل مستوى متخلفاً للاختيار الجنسي الشرقي ، ولم يكن واضحا بالقدر المقنع في (البحث ص ٩٥-٩٦) التفريق بين مدلولي الفريزة الجنسية في القرية الزراعية والمدينة الاوروبية بالقول انه في الاولى وسيلة لتأكيد الحياة واستمرارها وفي الثانية وسيلة للحياة وتوكيد الذات الانسانية بوجه الموت والغربة مرتبطين بنظام الراسمال ،لانه ممكن القول ان استمرار الحياة يوجد ايضاً في المدينة الاوروبية بنفس القدر الذي يوجد فيه في القرية السودانية ، وانه بغض النظر عن وعي الموت والغربة فان انسان القرية السودانية يعي الموت والغربة وقد عبر عنهما (الموت خاصة) عقلياً بقدر هائل على المستوى الديني

في - السابقون واللاحقون - تجسد الكاتبة احساس المراة الشرقية حين تصطدم بالقيم الروحية والاجتماعية للمجتمع الاوروبي الحديث (البحث ص١٠٥) فعندماتعرب السكرتيرة مارجريت عن سعادتها بقرب انتهاء الدوام تسالها منى عما اذا هناك شيء خاص واذ ترفض مارجريت التصريح تجيبها منى بتواطؤ يفهم منه انها تأمل معرفته بعد ذلك : (كما ترين) - الرواية ص١٦ -ومغزى هذا هو حاجتها لمعرفة تجربة مارجريت لاجل موازنة نفسية تطمن حاجتها الاصلية لها مما يناقض ادعاها باحتقار اختيارات الانسان الاوروبي،لقد عبرت منى عن اعجابها بقيمة اوروبية صريحة حول الصداقة بين الجنسين (الصداقة الصريحة التي تابى التلصص) - الرواية ص ٦٩ -.

وتوظف الكاتبة هجوما متواصلا ذا محاور متعددة بواسطة بطلتها منى على الشخصية الاوربية (يتم ذلك سرداً) يبدو بعد تنفيذه للقارىء الواعي مفتقراً للاقناع.

وصف السائق الانكليزي عندما فتح باب السيارة لمنى كأبله : (يفتح باب سيارته وكأنه يتكلم) - الرواية ص٥ - أو : (كأنه قد انتهى من اكل سلاطة) - الرواية ص٦ - واذ يستمر تصويره على هذا النحو تنكشف هجمه الكاتبة مفتقرة للاقناع ، تصفه بالالية المراد بها انه أصم كآلة : (ادار السائق مفتاح سيارته ملتفتا يمنة ويسرة متبعاً قواعد السير التي علمه اياها احدهم ... والتي أصبحت عنده الان اتوماتيكية) - الرواية ص٦-٧ بينما هو يطبق ما تتطلبه المدنية الحديثة فيما يتعلق بقواعد المرور مما يجعل تهكم الكاتبة غير مقنع .

المحور التالي لهذا الهجوم تركز على السكرتيره الانكليزية مارجريت التي كانت قد وصفت المدير العربي بصاحب الف راي لانه يتجاهل خصائص الواقع الاوروبي المنظم (الرواية ص١٨) تنقد منى (كما نقدت سابقاً السائق الانكليزي بسبب اتباعه قواعد المرور الصحيحة) السكرتيرة مارجريت التي تؤكد ضرورة المظهر اللائق امام المدير مماتعلمته في مدرسة السكرتارية العامة ، اذ هي تمشط شعرها متطلعة بالمرآة (الرواية ص١٠-١١) وكما وصفت السائق الانكليزي ضمنياً

بالابله آكل السلاطة تقول عن مارجريت : (أغلقت السكرتيرة فمها الصافرة المتهدجةبالمياه والكلاب والقبل) لان مارجريت امنتها على اسرارها الشخصية ،فتحدثت عن علاقتها بعدة رجال ذاكرة بعض شؤونها معهم (الرواية ص ١٣ــ١٤) ونحن نتذكر تشوق البطلة لمعرفة تلك الاسرار .

كذلك تنقد التزامها بالمودة (العوينات مضخمة الاطر) واصفة اياها كراقصة الفالس في المطبخ (الرواية ص١٥) وتتهكم منها سبب لفظها اسم ــ أحمد ــ (أهمد) الرواية ص٦٣ ــ كل هذا الهجوم الشكلي يعوزه الاقناع المنطقي بضرورته ، والقارىء يرفض على الفور نقد الكاتبة الضمني لمارجريت لالغائها موعدها مع صديقها ريتشارد بسبب مجيء صديقتها (جل) من جنوب افريقيا (الرواية ص ٤٣ــ٤٤) فتصرف مارجريت جد معقول بينما تصف الكاتبة حوارها الاعتذاري مع ريتشارد : (كلمات كالماء والقطن الذي يصفه بعض الاطباء في القرى العراقية النائية موهمين المرضى انه الدواء الشافي) ــ الرواية ص٤٤ ــ فيما كان اعتذارها منطقياً لاكما يصفه الباحث بارد ــ صفحة ١٠٩ ، واذ تؤكد الكاتبة المعنى الرمزي لابرازها قرار مارجريت بالعمل في السعودية حيث يشير في وعيها الى ضياع الانكليزية التي تقول : (لن ابقى في بريطانيا مهما كلفني الامر انا ضجرة من الجو والانكليز وكل شيء) ــ الرواية ص٨٩ ــ تنسى الكاتبة ان بطلتها هجرت العراق وبغداد ايضاً ساعية وراء صديقها سليم الذي لم يعدها بشيء محدد في آوروبا (كان سيتزوجها في العراق (لولا امه) فيما مارغريت تعد نفسها بنفسها بالعمل ، اضافة الى ان منى كانت قد هاجمت بغداد بقسوة اذ اعتبرتها غريبة عنها وهي خالية من سليم ــ : (مكان بغداد بعد ذهابه ليس مكانها) ــ الرواية ص٨٢ ــ وفي صفحة ٩١ من الرواية تتجاهل منى راي مارجريت الواقعي عن الرجال : (لايفكرون بنا بالقدر الذي نفكر بهم ، لقد جربت كثيرا) ظنا منها ان رأيها اعمق تجربة ،فتسوقه لها محشوا بتهكم شرقي ومقصود (اجل واحد لم لا ؟)واذ يمكن تقبل راي البطلة انلاحاجة للمراة بدزينة رجال كما تفعل مارجريت لايمكن تقبل رفضها لواقعية راي مارجريت حول طبيعة الرجال ضمن اطار العلاقة بينهم والنساء في الواقع الاوروبي (المضاد اكثر للمراة) .

ولاينجح هجوم الكاتبة على مارجريت الافي قضية استغفالها السفارة العربية المانعة للتعامل مع جنوب افريقيا ، حيث تقتني مارجريت سراً تقويماً جنوبياً افريقياً اكدت الكاتبة جماله على لسان مارجريت فاضعفت هجومها الناجح الوحيد الذي توصف خلاله مارجريت خائنة ضميرها .

وتجسد الرواية احساس المرأة الشرقية بالمدنية الاوروبية تهكماً من موقف شرقي سلبي ازاء التكنولوجيا (توقف المصعد عن الانحدار وخرجتا سالمتين) ــ الرواية ص٥٠ ــ او اعجاباً بدقة هندسة المدنيه الاوروبية : (انه القطار الارضي مرة اخرى استغلال لرقعة الارض اللافسيحة لندن)ــ الرواية ص٣٠ ــ فيما تعبر الكاتبة سردا نيابة عن بطلتها عن اعجابها العميق بجماليات لندن (الرواية وصف لندن المستفيض صفحات ٤٥، ٦٣ ــ ٦٤ ٨٥)

هذا الانبهار بالحضارة والمدنية الاوروبيتين[٢٠] ينازعه في ذات البطلة ارث ثقيل من قيم الشرق الاقطاعية والعشائرية فهي على مستوى المواجهة الانسانية تكاد تختنق من فرط حاجتها للمعادل بسبب رؤياها صور الشباب الانكليزي يمارس حريته (الرواية ص٢٤) لاسيما وهي على علاقة بالشاب العراقي ــ سليم الذي صور شكلا ومضموناً قريباً من الواقعية الاوروبية (الرواية صفحات ٣٩ــ٤٠ ، ٤٨ ، ٥١) وكما اكد ذلك الباحث ص١٠٦ .

ان مااعتبره الباحث ادانة ذكية للمجتمع الراسمالي الحديث (البحث ص١٠٦) الذياستبدل نظام البغاء بنظام تعدد الزوجات الاسلامي والذي تعلق مركزياً بالهجوم على مارجريت وامثالها تضعفه الكاتبة بانبهار واعجاب بطلتها المتواصل بممارسات الشباب الانكليزي : (كان الطريق من المكتبة الى غرفته زاهيا ذلك النهار ، والكل واقف او ماش وكانه يلتحق بشيء عما قريب ، وعلى بعد كل ثلاثة امتار او اربعة يتبادل الاحباء من طلبة وطالبات احتياجات العشق وليس في الامر سر أو حجاب) ــ الرواية ص٥١ ــ واذا كانت الكاتبة تدين مفهوم الفتاة الاوروبية للصداقة ، المفهوم القائم على اساس المنفعة المادية ــ(البحث ص١٠٦) فقداستنتج الباحث ان الفتاة الاوروبية بالحقيقة ــ ترد على المجتمع الذي حولها الى سلعة ــ(البحث ص١٠٨) دون انيتوسع في مغزى الرد كي يتضح اتجاهه مع او ضد مفهوم الكتابة .

ان الكتابة تنجح في ابراز جانب وحيد من الازمة الروحية في الحضارة الاوروبية كما أشار الباحث ص١١٠ عندما ابرزت شكل علاقتها بمسز روجرز لكنها لاتنجح باستمرار على هذا المستوى ، فمرة تفتقد خططها الهجومية للاقناع ، ومرة أخرى للتواصل بحيث تبدو الرواية احياناً مفككة والافبماذا يفسر ذكر الموظفة الفلسطينية في اول صفحة بالرواية ، وتجاهلها تماماً بعد ذلك ، وقريب من ذلك يمكن قوله حول شخصية الملحق التجاري الجديد(مناف) الذي يعتبره الباحثدون مبرر ذا نظرة شرقية متخلفة للمراة (لم يبدو في سلوكه كله مايشير الى اختيار شرقي متخلف ازاء منى ، بل العكس ، فقد عبر عن حاجته لها انسانياً فيما هي استنكرت ذلك منه لانهمتزوج مما يدل على موقف شرقي لاانساني رافض وخائف) .

ان الكاتبة قد اخترعت هذه الشخصية لاجراء معادل روائي ساند لمقاومة بطلتها واقعية – سليم – الاوروبية على مستوى العلاقة العاطفية المتمركزة فيها، وهذا الاختيار الروائي هو في ذاته يفضح المستوى الشرقي المتخلف في وعي الكاتبة التي ما ان شعرت ان بطلتها مهددة بخطر جدي ستسببه واقعية سليم – الاوروبية حتى لجأت الى مقاومته على الطريقة الشرقية المتخلفة بان واجهته بقوة تضاهية فيما تمتلك من مقومات (مركز الملحق التجاري = علم سليم) وكانت سابقاً ولاحقاً تواجهة ضمناًبشخصية المدير –الحميري كل هذا هذا يضعف بدوره هجمات الكاتبة على الرجل الشرقى المحرم الى الحب والمزدوج ازاء المراة .

ان منى لم تستطع ان تفلت من اسر القيم الشرقية فهي تابعة للرجل : (اسيرته وضعيفته وهو قادر عليها) الرواية ص ٥٠ –تدفع عن نفسها العبودية هذهبقول مائع (الانه لا يعرف انها شيء آخر لايختص بالعبودية وان كونها حرمة لاينقص كونها امراة قائدة مفقودة) – الرواية ص ٥٠ – فرضية غير مقبولة فالقائد غير المقود وتصف جسمها الواعد مفترضة ، ان – سليم – يأمل الحصول عليه يوماً لتستنتج من هذا ومايراه – سليم مختلفاً في جسمها ان هناك فارقاً لمصلحتها في رايه عن فتاة انكليزية يعرفها (الرواية ص٥٠) ذلك لان : (... جسمها الصغير الضعيف يشعره برجولته ، وكأنه امتشق سيفاً من دون حاجة لمبارز وتعود به الحياة الى نساء القرون الوسطى وتعود هي الى لندن بكامل عفافها) – الرواية ص٥١–هذا تصور نسوي ذو خصائص شرقية متخلفة واضحة تجعل المراة تحسب ذاتها وعاء جنسياً لاغير مما عبرت عنه الكاتبة .

وهي رغم وجودها في مدينة حرة لاتفعل بل تفكر في التمرد على قيم الشرق في اعماقها (لاانقصد تمرداً فوضوياً بل مسؤولا) تقول الكاتبة : (تفكر ان تلمس صدغه امام الناس وهذا شيء نادر الحصول في العراق الرواية ص٦٤ – أوقولها ص.٥ : (حينما تسافر مساء يكون ظافراً منها بالشيء القليل جداً) .

ان الكاتبة تصر على تعميق تخلف بطلتها وتناقضها عندما تعبر سردياً عن كيفية نشوء علاقتها بسليم :(لم يداخلها ببساطة مداخلة هذه الفتاة الانكليزية الواضحة) الرواية ص ٤٩ – بينما عبرت عن ايمانها بالصداقة الصريحة التي تأبى التلصص – (الرواية ص٦٩) وفي المقابل يتلكأ هجوم الكاتبة او بطلتها على الشرق العربي والشرقي بسبب التخبط في اختيار المحاور الصائبة لهجوم ناجح اولا : هناك الكراهية السلبية لمواطنيها قومياً عندما عبرت الكاتبة رمزياً عن رغبة بطلتها ببقاء المرضى رعايا قطر السفارة العربية على حالهم : (غمقت بالقلم اسماء المرضى والموتى) – الرواية ص١٨ –لانها افترضت انهم يحولون ارادياً دون تمتعها بحقوقها

كانسان ، وهو تصور ضعيف نظراً لااحاديثه في الرصد ومثله : (المحرومون بمشيئتهم وارادتهم من صداقة المراة) – الرواية ص٦٩ – بينما هم خاضعون لدرجة تطور اجتماعي معقد تهيمن عليه علاقات انتاج تفرز مصالح طبقية متباينة ، وامزجة متغايرة تعبر عن نفسها بصورة شاملة بالقيم التي بدت خطأ اختيارات ارادية بالنسبة للكاتبة ، وقد ضعف هذا الهجوم نهائياً بسبب اتضاح ضعف العلاقة بين منى وبغداد (اشرنا له سلفاً) فيما عاودته الكاتبة باسلوب آخر صفحة ٤٤ عندما انتقلت فجأة من الوصف الرائق للربيع اللندني الى الهجوم الشديد على الشرقيين الجامدين على نمط معين من الحياة (رمزت الكاتبة لهذا المعنى بالتواقيع التي لاتتبدل) وكما نجحت عندما هاجمت مارجريت في نقطة واحدة تنجح مع الرجل الشرقي في تخطيط هجوم مبرر تهكمت خلاله بموضوع اقتراح خليل الشاب العربي الزواج منها والذي عمد (اي خليل) الى تكليف موظفة انكليزية بطرحه عليها (الرواية ص٦٥ – ٦٧)

شخصية سليم :

شاب عراقي يلتحق بكمبردج البريطانية للحصول على الدكتوراه في اختصاصه العلمي ، تعود معرفة منى به الى سنوات الكلية في العراق ، امه عارضت زواجه منها كونها فقيرة (مدرسة) اما هو فشيء آخر ، يعتمد على نفسه في الدراسة املا في تحريرها من قيود اهله ليحقق حلم منى حسب تصورها وحلمه المتجه للزواج كهدف ، لكن شيئاً من هذا لايحدث لانه واقعي آوروبي يرى في الزواج شكلا حائلا دون حبهما القائم ، يقول لها في انكلترا : (يحتاج المتزوج الى كثير من الرومانتيكية لكي يستمر الحب .... هذه اللمسة لن تشعري بها بعد الزواج ستكون مثل جس الطبيب وكأني انظر في موضع جرح سببته لك سكينة المطبخ) – الرواية ص١١٢ بحث ص١٠٦ – وتدريجياً ينكشف سليم –الذي لهثت الكاتبة كثيراً لاجل تصويره شرقياً جديداً في قيمة ،شاب آخر يستبدل العلاقة الحرة (بحجة واقعيته بالارتباط الشرعي الذي يقره المجتمع باعتباره ضامناً لادميتها وآدميته) وتناضل لاجله منى (ولان علاقتهما معه– قامت اصلا في ظرف يحدد الزواج هدفاً وكان هو قد خطبها واخفق بسبب معارضة امه) وثمة دلائل تشير الى ان سليم لم يحتمل عظم تضحية منى التي تركت العراق وعملها واهلها لتكون قربه املا في اتحادهما ، فرفض الزواج متعللا بخزعبلات الواقعية الاوروبية او بالاحرى الراسمالية التي مسخت المراة بصورة شاملة شأنها في ذلك شأن الشرق المتخلف ومما يؤيد هذا الراي ان – سليم – شاب جدي فيه من سمات البرجوازيين الكثير (الجدية البرجوازية للتهكم) ينظم اموره بدقة كبيرة حيث تفوق في دراسته

باسترمار نتيجة لذلك ، وهو يوازن بين متطلبات دراسته وعاطفته عندما زارته في كليته الانكليزية كان قد فضل الدراسة بالمكتبة على البقاء بانتظارها رغم توفر موعد بينهما ، واعتقدت منى حينها ان عذره في انجاز فصل اخر لاطروحته منطقي ذلك لانها رومانسية كما قرر الباحث هذه الصفة ، وقد جاء في الرواية : (سينتهي من عمله ويصبح حرا متفرغا لشوءون القلب الذي ينبض متى اراد وبأية سرعة وكيفية) ـ الرواية ص٨٤ ـ انه اذن يوازن مما يثبت نظاميته وجديته المتزمته ، ونحن لا ننقد هذه الصفات الجيدة في الانسان الثوري الجديد لكننا ننقدها في الشخصية البرجوازية لطغيانها الرئيسي على الطبائع الانسانية ، وبالمقابل فان غلبة هذه الصفات في الانسان الثوري ستشكل عبر مقياسنا عيبا وعبئا عليه وهو يناضل باتجاه اهدافه .

طوال حوار جواد سليم ـ مع منى لايكشف عن ثقافة عميقة فهو دائم التذمر من منافسه المدير العربي في السفارة ـ الحميري ـ لان هذا التذمر لابد ان يتغذى في ذهنه بجملة قيم سيادية أزاء المرأة مما ينفي عنه نموذجيته ـ حسب تخطيط الكاتبة ـ وقد أكدت هذه الصفة فيه اختيار الكاتبة لمنى شخصية اخرى قد تنقذها من ورطتها معه ـ سليم ـ فرفدتها بالملحق التجاري ـ مناف ـ الذي يندفع اكثر فيصرح بحاجته اليها مما يشير الى ان منى ادركت هذه الصفة في ـ سليم ـ وهي صفة عنيفة في الشرقي تكشف لا عن غيرته فحسب ، وانما عن سيادته للمرأة ، ان ثقافته لاتتعدى حبه الموسيقى الكلاسيكية وزيارته المعارض الفنية وامتلاكه كتبا اوروبية مترجمة إهدى بعضها لمنى من مثل : في انتظار جودو ، هكذا تكلم زرادشت ، الجريمة والعقاب ، كتب سارتر والوجودية ـ الرواية ص٨٠ـ٨١ الامر الذي لايستوجب فرضية اعتبرت اساسية طوال الرواية وهي توفره على ثقافة عميقة كالتي تراها الكاتبة ، وهو في حواره ـ وهو اهم من سرد الكاتبة لكشف وعيه ـ مع منى شرقي نمطي ، تقول عنه الكاتبة خلافا لخطتها المتواصلة في تصويره نموذجا متفوقا دون مبرر ، عندما وصف منى بالجبن والتردد : ـ أراد ان يتفلسف حاول ان يضع بنود نظرية جديدة في علم النفس ، وهذا دأبه عادة ٠ في استنباط الافكار وغربلتها وشحنها بالقيم والمباديء فتبدو لاول وهلة رائعة مقبولة مملوءة بالذكاء لايستطيع المقابل الا ان يرضخ لمشيئته ان يستغفر عفوه) ـ الرواية ص٧٢ ـ ويفقد ـ سليم ـ املا وحيدا في ان يؤكد جدته عندما يتساءل ببلاهة : (لماذا يعاقبون المرء في بعض البلدان لانه يمتلك اراءسياسية معينة ؟) ـ الرواية ص٥٩ ـ وهو تساؤل جدي لكنه ساذج لايتناسب مع تصويره مثقفا بعمق ، يفترض انه لو يصبح مدير اذاعة لمدة سنة لحرر العقل العراقي من كل مخلفاته الرجعية : ـ سأمنع الاغاني العربية جميعا لن تكون هناك تعليقات سياسية لن تستمتعوا الا الى الموسيقى الكلاسيكية وقراءات اخبار عن آخر الاكتشافات العلمية ـ الرواية ص ٧١ ـ ٠

ان ثقافته ساذجة لانه يجهل او منافقه لانه يتجاهل جوهر الاضطهاد السياسي ، ومثالية لانه يتصور ان مجرد الهجوم على الاطر الفوقية للمجتمع كفيل بتغيير قيمه ، واحادية لانه منفتح على الفكر الوجودي فقط ٠

تقول الكاتبة ص٩٩ : ـ منذ ان تعرفت على ـ سليم ـ كرهت الضعف والشحوب والاغاني المقهورة الحزينة ، امراض الشرق جميعا ـ ولكن كيف تسنى لمنى ان تكره الضعف وهي تعترف بضعفها أمامه ـ هو يريدها كذلك ـ والشحوب الذي جربته حتما عندما اخبرها ـ سليم ـ بحقيقته الواقعية الاوروبية ـ رفضه الزواج منها ـ والاغاني المقهورة الحزينة ، في حين تضم المكتبة الموسيقية الكلاسيكية وفرة هائلة من المصائب والالام والاحزان ؟

وهكذا ينكشف لنا جانب مهم في شخصيه منى نفسها ، امراة عراقية ضحلة التجربة ، ولا تتعظ بها اذا توفرت ، تمتاز بالانبهار من ناحية ، ومن ناحية اخرى بالضعف : ـ ضعفها وعبوديتها له مما اشرناه سلفا ـ

ان شخصية منى الضعيفة المنبهرة هي سبب هزيمتها وانها لم تحصل في اوربا على غير الطلاقة في اللغة ، وقد بلغ بها الانبهار حدا جعلها تشبه ـ سليم ـ العراقي الشرقي بالاوروبيين : ـ مخلوق انكليزي او الماني .... من الانصاف ان يكون من مواليد هذا العالم الغربي ..... فكل مافيه من دقة وعقل عملي ونشاط ينسب اليهم وليس فيه مايجعله الفتى الشرقي ـ الرواية ص٣٩ ـ الى اخر القائمة من اقرانها عينه بالنمسا والراين وانفه بالاغريقي ، وابسمه بأدوارد ، او ميتشام ـ الرواية ص٤٨،٥١ ـ ٠

ويعتبر حديث منى مع السائق الانكليزي ـ غير السائق الاول الذي طردته السفارة ـ اخر الرواية تعبيرا عن شعور عميق بالاغتراب كما قرر الباحث ـ ص١١٠ ـ الا انه سلبي لحاجتهلمبررات منطقية ، فتأكيدا كما نرى لتنصل منى من بغداد الوطن ، المعنى الذي اكدته الكاتبة عبر محورين ، محور الهجوم المتواصل على الشرق ٠ ومحور التصريح باعتبار بغداد غير مكانها بعد ان فارقها ـ سليم ـ يتساءل السائق : ـ اي وطن بعد ان يموت الانسان ؟ ارض الله كلها وطن ـ الرواية ص١١٣ ، هذا المعنى الفلسفي استغلته الكاتبة عنوة واسقطته على واقع مغاير تماما .

ومع ذلك فأن السائق الانكليزي الذي استنجدت به منى لتبرير اختيارها المثير ـ استبدال لندن ببغداد !؟ ـ لايلبث ان يناقض نفسه ورايه باللاوطن ، اذ ان جميع الطلبه من مختلف الجنسيات الذين سكنوا مععائلته خلال دراستهم بلندن ومن ثم غادروها للابد وراحو

يبعثون اليه بطاقات الاعياد من بلدانهم يكونون في الحقيقة قد عادوا الى اصولهم التي سيموتون فيها بالضرورة ، وهكذا نرى ان نفي الوطن ليس فكرة سهلة بهذه البساطة وان ما قاله السائق وقبله ماتساءل حوله ابو العلاء المعري الخاص عن مغزى اندراس قبور الاجيال لايمكن اعتباره نفيا للوطن ، بل هو موقف فلسفي بعيد عن واقع الانسان المعاش .

والرواية اخيرا تفشل في ادراك الرمز بالموت للعاصمة الاوروبية المعنية ايضا بكونها مركزا امبرياليا ، اذ نلحظ ان المرضى الاتين من الشرق هم ممن استعصى علاجهم فيه ، وان ارسالهم تبعا لذلك هو اعتراف بعجز الشرق وتطلعه الى لندن كمنقذة مما يتناقض مع البناء الرمزي المقصود لاشك في ان يكون السابقون واللاحقون يلفظون انفاسهم في هذه العاصمة الامبريالية ، وثمة سبب يضعف هذا الرمز هو ان بعض المرضى يشفون فعلا من عللهم ، الرواية - ص٨٦-٨٧ - تقرير طبي عن الضرير عادل بن زايد يؤكد الاهتمام الاوروبي الفائق بصحة الطفل الشرقي العربي ، وهكذا نصل الى ان الباحث كان محقا في اعتباره هذه الرواية اسيرة الرؤيا الرومانسية - البحث ص١٢ - .

حول اشكال - الرواية العربية الحديثة والحضارة الاوروبية :

يقرر الباحث ان - عصفور من الشرق - امتداد للرواية العربية التعليمة ، كذلك - قنديل ام هاشم - فهما تتخذان شكل الرحلة - البحث ص٤١،٥٥ - ولايبدو ان الباحث راغب في تفصيل رأيه هذا ، وفي حديثه عن شكل - الحي اللاتيني - و - موسم الهجرة الى الشمال - لم يذكر شيئا عن علاقة رحلة البطل الى اوربا بالشكل الفني - كذلك الحال في - السابقون واللاحقون - بل يشير في - الحي اللاتيني - الى انها مثل - عصفور من الشرق - روايتان من نمط رواية السيرة الذاتية التي تتمركز حول الذات بشدة ونرجسية في - الحي اللاتيني - فيما يتداخل فيهما صوت المؤلف مع صوت البطل- البحث ص٦٠ -

وقد اعتبر - قنديل ام هاشم - قصة قصيرة طويلة وليست رواية - البحث ص٥٩ - .

وفي - موسم الهجرة الى الشمال - لايشير الى الشكل الفني فيها، وقد فصلنا الحديث عنشكلها سلفاخلال حديثناعن البناء الرمزي لشخصية - مصطفى سعيد - الذي يعتبره الباحث الشخصية الاولى فيما يعتبر الراوي « البطل الشرعي » الشخصية الثانية - البحث ص ٩٨ هامش - وقد سبق ان بينا في مناقشة البناء الرمزي لشخصية - مصطفى سعيد - انه مفصول من وعي الراوي ، وبناء على هذا فانهيعتبر شخصيه ثانيه - شخصية غير حقيقية اخترعها الراوي لغرض روائي ترفد اهداف الراوي الذي ثبت بصورة قاطعه انه هو نفسه مصطفى سعيد -

وقد قرر الباحث ان - السابقون واللاحقون - تمتاز بالطابع السردي التعليمي الذي يصاحبه ظل الكاتبة ولغتها الركيكة - البحث ص ١١٢ - ١١٣ - .

ملحق :

يحذر الباحث مبدئيا من الوقوع في شرك المفهوم البرجوازي للحضارة ، ثم يشرح مايعنيه ب - الحضارة - بالاستعانة بما تعنيه لفظة - العمران - لدى ابن خلدون مؤكدا انها تغني عن مناقشات طويلة وعريضة لاجل تحديد مفهومه للحضارة ، ان ما استشهد به الباحث لابن خلدونخصص أساسا لتعريفالتاريخ حيثوردتضمنه لفظة - العمران - التي تعني لديه كل ما انتجه الانسان فكريا وماديا ، روحيا وصناعيا مما يوءيده الباحث - ينظر البحث ص٣ -٤ - [٢١] وقد التزم بامانة خلال نقده الروايات المعنية بالبحث بدلالة هذه اللفظة - الحضارة - الفكرية ، والمادية .

كما ان رفض المفهوم البرجوازي للحضارة وهو مفهوم معاصر يرتبط بنشوء البرجوازية يستوجب الاستعانة منهجيا بالمفهوم الذي يواجهه زمنيا كالمفهوم الاشتراكي الذي كان ذكره سيشبع البحث في حدود لاتخرج به عن هدفه ، بمعنى ان الاقتصار على ابن خلدون قصور منهجي لامبرر له ، ولاشك انه قد عانى صعوبة في الربط بين - الحضارة - و - عمران - ابن خلدون ، هذا الربط الذي تطور لدى الباحث الى درجة الاسقاط على ابن خلدون تصوره مفاهيم تاريخية معاصرة عن الشكل الطبقي التاريخي للدولة مما يخل بالمنهجية المطلوبة من الباحث بصورة حاسمة .

وفي ص٥ يصل الباحث الى القول انه يقصد ب - الحضارة الاوروبية - (الحضارة الراسمالية) على وجه التحديد ، اذا كان هذا هو المقصود ؟ فلماذا لم يسم البحث ب - الرواية العربية والحضارة الراسمالية - حيث لايضطر الى شرح الفرق بين التسميتين الاصطلاحية عنوانا ، والحرفية موضوعا ، سيما وهو يعرض صفحة ٤ تسميات طبقية للحضارات - حضارة اقطاعية ، راسمالية ، اشتراكية - .

لاشك انه تحاشى هذه التسمية التي استوجبت منه عنوانا رئيسا ، ومع ذلك فان كلا التسميتين - الحضارة الاوروبية ، والحضارة الراسمالية - لاتوفران الدقة المطلوبة ، فالاولى تسبب التباسا سياسيا فاوربا فيها أيضا حضارة اشتراكية ، والثانية جغرافيا لان الحضارة الرأسمالية ليست مقتصرة على اوروبا .

يقول د . فيصل السامر موءكدا الناحية

الجغرافية :

(ان تعبير الغرب يمكن ان يطلق على البلاد التي ورثت التراث الحضاري منذ الكشوف الجغرافية وما اعقبها من النهضة العلمية والثورة الصناعية ، وبتعبير اخر البلاد الاوروبية المطلة على المحيط الاطلسي وبحاره)

[٢٢] وعلى هذا الري ، فالتسمية الدقيقة هي – الحضارة الاوروبية الراسمالية – التي توازيها تسمية – الحضارة الاوروبية الاشتراكية – فمثل هذه التسمية تستجيب للطابع السياسي والجغرافي للحضارة معنية البحث .

هوامش

[١] صحيفة الجمهورية في ٢٦–١–٩٧٩ عرض للبحث السيد سامي محمد فذكر ان الباحث قداهمل ذكر تاثير التراث في كتابة الرواية العربية ،فيما هو ليس معنيا في اطار بحثه بكتابة تاريخ شامل للرواية العربية مما ذكره العرض عن ريادة كتاب لبنانيين في التجربة الروائية .

ثم ذكر انه – اغفل دور الترجمة التي كان لها شأن في تطور الرواية العربية – فيما لم يغفل الباحث هذه النقطة عندما تحدث عن ترجمة رفاعة الطهطاوي لاول رواية مترجمة – وقائع تيلماك – التي فتحت اعين العرب والمصريين خاصة الى فن القصة ولم يتوسع تقيدا بالحجم الموسوعي لسلسلة – الموسوعة –

[٢] العرب والحضارة الاوروبية – د. فيصل السامر . الموسوعة الصغيرة (١) ص٥٤

[٣] حديث عيسى بن هشام – المويلحي دار التراث – بيروت ١٩٦٩ صفحات ٣٠٣ ، ٣٠٥ باريس

[٤] المصدر السابق ص٢٩٨ .

[٥] المصدر السابق ص ٣٠٥ .

[٦] عصفور من الشرق ، توفيق الحكيم
دار المعارف – سلسلة اقرأ رقم ٣٨٩
المقدمة صفحة ٥ بقلم الاستاذ د . بيلي ويندر

[٧] المصدر السابق صفحة ٥

[٨] المصدر السابق صفحة ٦

[٩] المصدر السابق .

[١٠] المصدر السابق ١٥ يقول اندريه لمحسن عندما اكتشفه ياكل البلح : – ايها العصفور القادم من الشرق –

[١١] الى هذا الانبهار يشير الطيب صالح عند الحديث عن روايتي – عصفور من الشرق – و – الحي اللاتيني حيث يقول : – بعض كبار الكتاب العرب الذين كتبوا في موضوع الحضارة العربية الاسلامية وعلاقتها بالحضارة الاوروبية كانوا يكتبون في عهد انا اسميه عهد الاندهاش والانبهار –

تنظر مجلة الحياة الثقافية التونسية – السنة الرابعة ٩٧٩ – العدد الاول صفحات ٣٦ – ٤٤ لقاء مع الطيب – القول اعلاه صفحة٤٠

[١٢] أ – الطيب صالح عبقري الرواية العربية – اعداد وتقديم احمد سعيد محمدية – دار العودة – بيروت ١٩٧٦ صفحة ٤٠ مقال حول الرواية – موسم الهجرة الى الشمال بين عطيل وميرسو – بقلم محي الدين صبحي

ب – تنظر : مجلة الحياة الثقافية التونسية المصدر السابق صفحة ٣٩ حيث اشار الطيب صالح الى ان – موسمه – كتبت في معارضة – عطيل – شكسبير هكذا :

– لا ازعم انني كتبت الرواية فقط لهذا الغرض – ثم اردف انه استعمل في منظر لقتل في – الموسم – حكاية المنديل المعروفة في – عطيل –

[١٣] تنظر : مجلة الحياة الثقافية التونسية اعلاه صفحة ٣٧ حيث وردت معلومات عن الطيب تثبت العلاقة الشديدة بينه ومصطفى سعيد منها ان زوجته اسكوتلاندية ، كذلك اعترف الطيب – صفحة ٣٨– بسيرة حياة مطابقة تماما لسيرة حياة مصطفى سعيد بدءا من التعلم – في الكتاب – وانتهاءا بجامعة الخرطوم فلندن ، وفي الصفحة نفسها يصف الطيب صالح ابيات الشعر التي وردت على لسان مصطفى سعيد في الرواية ص :– هي الابيات الوحيدة (يمكن التي كتبتها) وهي ابيات رديئة –

[١٤] المصدر السابق حيث يؤكد الطيب صالح توفيقيته صفحة ٤١ :

– انا متاكد باننا نستطيع ان نقيم علاقة سويةمع المجتمع الاوروبي ولكن علاقة يجب ان تقوم على مفاهيم جديدة وليس على الاوهام التي كانت شائعة في القرن التاسع عشر واستمرت الى مطلع هذا القرن –

وليس هذا الكلام غير كلام الراوي نفسه اخر الرواية مما أدان به موقف مصطفى سعيد المناهض لاوروبا .

واذا ما اخذنا بنظر الاعتبار مايقوله الطيب صالح في الصفحة نفسها من انه منهجيا يتجاهل الواقعية في حين يعبر عن رأيه بالواقع اللانهائي المتجدد باعتباره هدفا له فاننا نكشف في الحقيقة العلاقة القوية بين روءياه ورؤيا الراوي التوفيقي ازاء الحضارة الاوروبية ، تلك الرؤيا التي لاتريد الاعتراف باتجاهات الواقعية العربية المضادة لاوروبا الامبريالية التي كانت ومازالت طرفا اصيلا في انتهاك سيادة الوطن العربى طوال عشرات السنين الماضية .

[١٥] ينظر البحث صفحة ٤١ حيثيقول الباحث :– لقاء البطل الشرقي بالمرأة الاوروبية هو الوسيلة التي يكتشف البطل من خلالها ابعاد الحضارة الاوروبية –

يخالف الباحث بعض الكتاب الذين اعتبروا الجسر الجنسي خدعة كولونيالية للمثقف العربي ، ويعتبر التجنيس الروائي للجنس اختيارا فنيا رمزيا ضروريا لادراك الهدف الروائي

[١٦] اعار بعض الكتاب عقدة اللون في شخصية مصطفى سعيد اهتماما جديا ، ينظر كتاب : الطيب صالح عبقري الرواية العربية – دار العودة – بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٧٦ – مثل الناقد محي الدين صبحي صفحة ٣٩ حيث ابرز مناجاة ايزابيلا سيمور :– اغتلني ايها الغول الافريقي احرقني في نار سعيرك ايها الاله الاسود – ص٥٩ –

لكنه لايطور استفادته من هذه العقدة ·

كذلك رجاء النقاش في مقاله عن الروايه ـ المصدر نفسه ـ حيث يذكر ص٨٠ : ـ انالشرقي عند هذا الفنان الشاب هو شرقي افريقي ـ اسود اللون ـ ومشكلة البشرة السوداء هذه تعطي للتجربة الانسانية عمقا وعنفا ـ وفي صفحة ٨١ يقول : ـ عنصر اللون هنالـه اهميته الكبرى ، فالبشرة السوداء اكثر من غيرها هي التي انصب عليها غضب الغربيين وحقدهم المرير ـ

ان الطيب صالح نفسه اشار ضمنا الى هذه العقدة عندما تحدث عن غربة مصطفى سعيد الاجتماعية في اوروبا بحيث يمكن الافتراض انه قصد غربة عنصرية لونية ، يقول : ـ مصطفى سعيد قتل لاسباب واضحة منذ البداية لانه هو يحس بغربة في هذا المجتمع وهو رافض لهذا المجتمع رغم انه احرز فيه قدرا كبيرا من النجاح ـ

تنظر المجلة التونسية ـ الحياة الثقافية ـ السنة الرابعة ١٩٧٩ العدد ١ صفحة ٣٩

[١٧] فرانز فانون ـ دافيد كوت ـ ت : عدنان كيالي الموسسة العربية للدراسات والنشر ـ صفحة ـ٦ـ اخذ دافيد كوتالنصمن كتاب بشرة سوداء واقنعة بيضاء ـ فانون ـ باريس ص١١٦ ـ ينظر الكتاب اعلاه صحة ١٦٩ قائمة المراجع ـ

[١٨] دومة ودحامد ـ الطيب صالح

قصة : خطوة للامام ص٨٥

[١٩] المصدر السابق ـقصة : الاختبار ص٩٠

[٢٠] صحيفة الثورة العراقية في ٣٠ـ٨ـ٩٧٧ ـ مقابلة مع د · جواد علي الذي يرى ان دلالة الحضارة تختلف عن دلالة المدنية مما لم ياخذ به الباحث اساسا معتمدا على ـ عمران ـ ابن خلدون ،ونجد ان الدكتور فيصل السامر في ـ العرب والحضارة الاوروبية ـ صفحتا ـ٥ـ٦ـ يعتبر ـ المدنية ـ مرادفة للحضارة ·

[٢١] المصدر السابق ·

[٢٢] العرب والحضارة الاوربية ـ د · فيصل السامر الموسوعة الصغيرة ـ١ـ صفحة ٦

المصادر والمراجع :

ا ـ الكتب :

١ ـ حديث عيسى بن هشام ـ المويلحي ـ دار التراث ـ بيروت ٩٦٩

٢ ـ الحي اللاتيني ـ سهيل ادريس ـ دار الاداب ـ بيروت الطبعة ٩٧٧/٧

٣ ـ دومة ودحامد ـ ـ الطيب صالح ـ دار العودة بيروت الطبعة ٩٧٠/٣

٤ ـ الروايةالعربية والحضارة الاوربية ـ شجاع مسلم العاني الثقافة والفنون في العراق الموسوعة الصغيرة ـ٣١ـسنة ١٩٧٩

٥ ـ السابقون واللاحقون ـ سميرة المانع ـ دار العودة ـ بيروت الطبعة ١ /١٩٧٢

٦ ـ الطيب صالح عبقري الرواية العربية ـ اعداد وتقديم : احمد سعيد محمدية ـ دار العودة ـبيروت الطبعة ١ـ٩٧٦

٧ ـ العرب والحضارة الاوروبية ـ د · فيصل السامر الموسوعة الصغيرة ـ١ـ

٨ ـ عصفور من الشرق ـ توفيق الحكيم ـ دار المعارف بمصر ٣٨٩

٩ ـ فرانز فانون ـ دافيد كوت ـ ت : عدنان كيالي الموسسة للدراسات والنشر بيروت الطبعة ٢ـ٩٧٢

١٠ ـ موسم الهجرة الى الشمال ـ الطيب صالح ـ دار العودة ـ بيروت الطبعة٢ ـ ٩٦٩

ب ـ الدوريات ·

١ ـ الثورة ، الجمهورية ، صحيفتان عراقيتان ·

٢ ـ الحياة الثقافية ، مجلة تونسية ·

غورمن غاست

دراسة لثلاثية الروائي الانكليزي المعاصر ميرفين بيك

□ عرض : صبار سعدون سلطان

ان العنوان الذي اختاره بيك لثلاثيته يشير الى الاهمية الكبيرة التي يوليها لحياة ومجتمع غورمن غاست بعالمه المحدود وتقاليده وطقوسه وقوانينه · ان هذا المكان يشغل مساحة واسعة من الرواية ، ومع ان أحداث الجزء الثالث تقع في بيئة مختلفة تماما ، غير ان اثر غورمن غاست يبقى بذهن البطل ، تايتس ، وحتى الصفحات الاخيرة حيث يتمكن بعد سلسلة من التجارب المؤلمة والمريرة ان يخلص نفسه من تأثيرها ـ اشارة الى نضجه وبدء حياة جديدة ·

ولو ان بيك يكتب في النصف الثاني من القرن العشرين ، فان تناوله لمادته والاطار الذي اختاره للثلاثية وتركيزه على المياه الطبيعية والقطريه (التركيز على القلعة وجبل غورمن غاست والغابة والفيضان ، والفتاة البرية التي تتماثل مع الطبيعة نفسها) يضيف للثلاثية نكهة رومانسية أو غوطية ، ويجعلها تبدو وكأنها حكاية شيقة يكتنفها الغموض والجمال والفنتازيا ، وأكثر من ذلك يمنحها مكانتها المميزة بين الروايات المعاصرة ·

ان تاريخ نشر الجزء الاول (١٩٤٦) يوحي تلقائيا ، بالسؤال عن المدى الذي تركه تأثير الحرب على موضوع الثلاثية ، اذ يبدو ان بيك قد جمع مادتها وكتبها خلال سني الحرب ، بالاضافه الى ذكريات طفولته ، حيث تمتزج معا في الاحداث التي صاغها خياله · وظاهريا تتناول الثلاثية مولد تايتس ونضجه وموقفه تجاه القلعة وممتلكات العائلة ومسؤولياته بصفته الوريث الوحيد للقب العائلة · والى جانب ذلك ، فان الثلاثية ، أو بالاحرى ، الجزء الاول والثاني منها ، تناولا فقرة جانبية ـ مولد شخصية سيتربايك ، اذا جاز التعبير ، اذ هو يحاول بقوة وبالاسلحة المتوفرة لديه ـ الذكاء والخداع والاطراء ـ ان يتغلب على الظروف الصعبة التي عاش بها ويجد طريقة لمركز الايرل ·

في الجزء الاول والثاني يكون التركيز على بيئة غورمن غاست الموحشة والكئيبة : التباين الحاد بين سكانها والامتيازات التي يتمتعون بها والسكان خارج القلعة ، تفسخ الروابط العائلية وخصوصا في عائلة غرون ـ اذ كل واحد منهم يعيش حياته الخاصة ، التشبث الشديد بمعايير معينة في السلوك والتربية · ويمكن ان نعتبر هذه جميعا على انها بذور للتمرد وخصوصا من يمتلك طبيعة مرهفة الحس مثل تايتس وسيتربايك · والثلاثية تطور صنفين من التمرد وتبين ان كل منهما لم يؤد لاية نتيجة ، حيث كل شيء يبقى كما هو في القلعة وما يحيطها · وهكذا فان المعنى الرمزي لهذا العمل الادبي الرائع الذي احكم اخفاءه بمهارة يتضح أكثر فأكثر ، وتبرز نتائج الحرب والافكار السياسية الجديدة التي صاحبتها · وعليه يمكن الافتراض بان قلعةغورمن غاست القديمة تمثل المجتمع البريطاني بفروقاته الطبيعية الحادة (وخصوصا في تلك الفترة) ومولد أفكار ثورية جديدة تطالب بالقضاء على مثل هذه الانظمة التي ترتكز على الاستغلال . كذلك ان تركيز بيك على العنف والقسوة والموت في أجزاء الثلاثية يعكس انتشار العنف على نطاق واسع نتيجة للحرب · واذا حاولنا تقييم وجهة نظر المؤلف بصدد هذه المحاولات نحو التغيير كما نراها في مواقف تايتس وسيترباايك المتباينة ، لوجدنا ان بيك يظهر شكوكه بجدواها وخوفه من نتائجها ، اذ انه من خلال التركيز على مكائد سيترباايك وتوضيحها باسهاب ، فان بيك يحذر ضمنا من أمثال هؤلاء (سيترباايك) الذين يفتقرون الى خطة واضحة المعالم للتغيير ، وكذلك الامر بالنسبة للنوع الاخر (تايتس) الذي يرفض مجتمعه ويؤثر الانسحاب منه ·

ومع هذا فان بيك لم يقدم البديل الجيد بعد ان اوضح للقارىء المخاطر المترتبة على امثال هذه المحاولات ، اذ ان غورمن غاست بحاجة لتغيير جذري في كل المجالات ·

ان اسلوب بيك في رسم شخوصه وطريقته في سرد الاحداث تظهر تأثره بتيارين أدبيين قويين ، حيث ان جو الثلاثية البعيد عن عنصري الزمان والمكان ، والاسترسال الرومانسيفي الوصف ، ومغامرات سيتربايك وتايتس ومزلهاج تجلب الى الذهن صنف البيكارسك ، كما ان وصفه للشخوص لاسيما سخريته اللاذعة والحادة (سواء في الوصف الجسدي المبالغ فيه لشخوصه أو تكرار بعض العبارات التي تكشف عقليتهم ، حتى اختيار أسماء سكان القلعة يشير الى السخرية منهم أو توضيح دورهم في الرواية)(*) كل ذلك يجعل فن بيك يقترب من ديكنز ·

ومن ناحية أخرى فان تناول بيك لموضوع الجنس وتأثيره على سلوك شخوصه يشير الى اثر كتاب معاصرين على نتاجه الادبي مثل لورنس وجويس ، لاسيما في شخوصه النسوية : فوشيا وحرمانها واحباطاتها العاطفيه والذي يتضح بجلاء وتفصيل في كراهيتها للجميع فضلا عن مسحة من الحزن الدفين :ارما وجوعها الجنسي للرجل ومحاولاتها اصطياد احدهم ، كيدا والصراع والحيرة في ذهنها بصدد الاختيار بين عاشقيها انتل وبراغن · اضافة الى ذلك ، فان التكنيك المستخدم في الجزء الاول من الثلاثية يدل على اهتمام المؤلف بتكنيك تيار الوعي ، حيث نجده يترك الوصف ويعتمد بصورة رئيسة على الحوار الداخلي في الفصل المعنون « الافطار المظلم » حيث تسمح هذه الطريقة المعتمدة على التداعي الحر الخالي من قواعد النحو وعلامات الوقف والابتداء بتلخيص أفكارها وهمومها في هذه المرحلة في تطور تايتس غرون بعد سلسلة من الاحداث المثيرة ·

من ناحية التركيب يشكل الجزء الاول والثاني وحدة متماسكة حيث يكمل كل منهما الآخر ولا يمكن فصلهما ، بينما يكون الجزء الثالث رواية قائمة بذاتها بشخوصها المختلفة وأحداثها ومكان تلك الاحداث ،وتشترك مع الجزئين الاخرين فقط بشخصية البطل تايتس ، كذلك هناك تكرار مستمر لعلاقاته العائلية التي مر ذكرها في الجزء الاول والثاني ، ومن شأن ذلك ان يبقي على الخطوط التي تربط أجزاء الثلاثية ببعض · ولهذا يصعب تقبل رأي باشلور بأن هذه الثلاثية تتألف من « ثلاث روايات مستقلة »(1) ، لان في الجزء الاول تايتس غرون ينتهي ويبقى العديد من الاسئلة بدون جواب ، ماذا سيحصل لسيتربايك ، خاصة في هز جذور القلعة ، باحراقه مكتبة سيبلغريف غرون (ايرل القلعة)الذي أدى بالنهاية الى جنون سيبلغريف وموته الغامض مع طباخه ؟ ما الذي يعنيه مولد تايتس بالنسبة للقلعة ؟ امتداد لحياتها الساكنة والرتيبة أو العكس ؟ مثل هذه الاسئلة تحتاج لجزء متمم للاول وتعطى فيه الاجوبة ، وهذا ما نجده في الجزء الثاني « غورمن غاست »

ولو ان عنوان الجزء الاول هو تيتس غرون فان بيك يكرس هذا الجزء لاعطاء معلومات ضرورية حول كل شخصية ووصف مفصل لحياة غورمن غاست · والشخصية البارزة التي يبلورها هذا الجزء هي شخصية ستيربايك الذي يمثل موضوع الكتاب ـ الركود والجمود مقابل التغيير ، وبالحقيقة يمكن ان نعتبره بطل هذا الجزء، تيتس غرون . ولكونه شاباً فقيراً وبدرجة من الذكاء والحساسية ، فانه يشعر بقوة بضغوط البيئة عليه والتي تتجسد في الشخصية التافهة للطباخ سويلتر المسؤول عنه ، اضافة الى معاملته القاسية · وكما هو الحال بالنسبة للعديد من الناس من هذا النوع ، فانه يستاء من تلك الحياة البائسة والرتيبة ، وخصوصا حينما يتجاوز همومه الذاتية ويدرك ان هناك الكثير ، لاسيما اولئك الذين يسكنون خارج القلعة يعانون بصمت من الفاقة والالم · لذا فانه على صواب في رفض ومحاولة استئصال تلك الفروقات الحادة « المساواة » قال ستيربايك ، هي الشيء المطلوب· انها النقطة المركزية والاساسية الوحيدة التي يمكن ان تنبعث منها الافكار البناءة بحرية ويمكن توجيهها بتحيز ، مساواة مطلقة في الطبقات · مساواة في الثروة ، مساواة في الجاه والقوة(2) ، غير ان الطريقة التي يحاول بها تحقيق تلك « المساواة » خاطئة اذ انها تتحول الى عنف وسعي وراء منافع شخصية ـ لكي يكون سيد القلعة · ينتهي الكتاب بنجاح جزئي يحققه سيتربايك حيث يستطيع بعد قراره من سويلتر ان يكسب ود عائلة برونسكلولور بفضل مهارته في اطراء ومداهنة الطبيب واخته العانس ارما · وتأتي الخطوة التالية بعد ان يورط سيتربايك اختي سيبلغريف في حرق مكتبته والتي يلعب ستيربايك في احداثها دور البطل والمنقذ ، ونتيجة لذلك فانه يستطيع ان يحقق هدفين ، أولا يتمكن من طرد فلي ، أحد المقربين لسيبلغريف وبهذا يكون قد تخلص من أحد أعدائه ، وثانيا يصبح مساعداً لمسؤول المراسيم الجديد ، بارنكوينتن بعد موت أبيه في المكتبة ·

يمتاز غرون بصفتين رئيستين : هيمنة العنف والشر على أحداث الرواية · الكراهية الشديدة والصراع بين فلي وسويلتر التي تنتهي بقتل الاخير ، القتال الضاري بين عاشقي كيدا حتى ينتهي بقتل احدهما الاخر ، كراهية سيتربايك لفلي والتي تبرز أكثر في الجزء الثاني غورمن غاست ، حرق مكتبة سيبلغريف وموت كل من سوردست وسيبلغريف ، وأخيرا معاملة سيتربايك الرهيبة والقاسية لاختي سيبلغريف المعوقتين خشية أن ينفضح السر وراء حرق المكتبة ·

ان فكرة العنف هذه تحمل أصداء الرعب والقتل الذي ساد ابان الحرب العالمية الثانية · والصفة الاخرى

هي التوحد والاحباط الذي يلف حياة الشخوص الاساسية والتي أحيانا تتحول الى عدوانية خفية وحسد ٠ ولكل واحد في غورمن غاست حصته من هذا الاغتراب العاطفي : جرترود ، كونتيسة غورمن غاست ، تعيش تقريبا حياة منفصلة عن زوجها وهو الاخر له اهتماماته وميوله الخاصة به : ابنتهم فوشيا التي يسلط المؤلف الضوء على حياتها الموحشة في الكتاب الثاني ، تشعر بقسوة هذا التوحد وفشلها في اقامة أي علاقة عاطفيـــة ، والتي أثرت على موقفها من الناس والحياة ، اذ يمكنها فقط أن تكـــره الاخرين بسبب تلك الحاجات القوية غير المشبعة « آه ! كم أكره ! اكره ! كم اكره الناس ! آه كم اكره الناس »(٣) ٠ وحتى أملها الوحيد في تكوين علاقـــة مع رجل ، سيتربايك ، يتلاشى أخيراً بعد اكتشافها طبيعته الشريرة والبغيضة ، حب كيدا اليائس لبراغن ورانتل والذي يؤدي الى انتحارها : حياة فلي المنعزلة والبدائية في الكهف (بعد طرده من القلعة) ، نانى سلاغ ارما ، سيتربايك ، برونسكولور ، بارنكوينتن (مرة أخرى تبرز اصداء الحرب واثارها) وبعبارة أخرى فان ثمة شيء ينخر في حياة القلعة وسكانها ، وغالبا ما يشير وصف بيك الى فكرة الشر والظلم والتي ستأخذ أبعادها الكاملة في الكتاب الثاني ٠

الى جانب ذلك يجد القارىء أن بيك قد وظف اللغة في تايتس غرون بمهارة لنقل العناصر الرومانسية في الكتاب – وصف الغابة ، المطر ، النهر – التي تحيط بجو القلعة الموحش ، اذ هناك عدد من المقاطع المشحونة بالصور وبالاخيلة الشعرية « لقد اسقطت رياح الفترة الكئيبة الممتدة بين أواخر الخريف وأوائل الشتاء ، الاوراق القليلة المتبقية على أكثر الاغصان صـــلابة التي تتمايل في الغابة الملتوية ٠ وفي مكان آخر كانت الاشجار هياكل لعدة أسابيع ٠ وقد سمحت كآبة الموت لمزاج أقل حزنا ٠

وأثناء موته توقف الموسم البارد عن النحيب ٠ وبعد ان ارتفع من ركام أوراقه الملونة ، صرخ بصوت لا تجد فيه أثرا للدموع ، وهناك شيء عنيف بدأ يحرك الهواء وينتقل عبر اصقاع غورمن غاست ٠ من موت النســـغ واغنية الطير والشمس ، ارتفعت هـــذه الحياة – في – الموت الاخرى لتملأ الفراغ في الطبيعة »(٤) ٠

في الجزء الثاني غورمن غاست نجد تفاصيل أكثر عن مركز تايتس في القلعة بصفته الوريث الوحيد لمقاطعة غورمن غاست ومواقفه من الحياة هناك وتوقه لبدء حياة جديدة ، بعيدا عن تقاليدها وقوانينها ٠

في الصفحة الاولى من الكتاب يبلغ تايتس من العمر سبع سنوات وينتهي الكتاب بتخلي تايتس عن آخر خيط يربطـــه بطفـــولته وشروعه بســلسلة من المغامرات في المجهول ٠

وتايتس ، بطل الرواية ، يفقـــد أباه في سنواته الاولى ، وبذلك يفقد الاهتمام والتوجيه ، كما ان امه ، جيرترود ، بعيدة عنه بعواطفها حيث أنها لا تستطيع أن تمنحه الحنان والدفء ، وبدلا من ذلك فانها منشغلة تماما بهواياتها في الطقوس والطيور والقطط والمنحوتات ٠

واذا ادركنا طبيعته كفتى حساس ورومانطيقي ، فان تايتس يحس بهذه الهـوة التي تفصله عن غورمن غاست (يحس باغتراب روحي عن عالمها على الرغم من أنه يعيش بها) وأنه من المفارقات في الجزء الثالث حينما يواجه عدة تجارب قاسية ومؤلمة ، نجده يسترجع دوما بذهنه فكرة القلعة وسكانها ويتوق للعودة اليها ٠ وتمنحه اخته فوشيا التي هي الاخرى تحس بهذا الابتعاد والبرود في العلاقات ، بعض الحنان ، وأحيانا تتعلق بأخيهـــا أكثـــر ، ولو ان كل منهما يتغير بعـــدئذ ، كل حسب استجابته لتجربة معينة (تايتس نتيجة للقائه مع الفتاة البرية وموتها بومضة برق ، وفوشيا بسبب علاقتها مع سيتربايك الذي كاد ان يغويها) ، لكن الاسناد الحقيقي الذي يحصل عليه تايتس يأتي من معلمه ، بيلغريف ، ودكتور برونسكولور وفلي ، وبصورة غـــير مباشرة من اخته بالرضاعة ، فتاة الغابة الغامضة (طفلة كيدا غير الشرعية) ، وكيدا مربية تايتس التي تنتحر بعد خسارتها لحب براغن ورانتل) التي توقد خياله للسعي في المغامرة والتجوال بعيدا عن القلعة ٠ وبالحقيقة ان احدى الصفات البارزة في شخصية تايتس هي حب الحرية اللامحـــدود والتوحد مع الطبيعة ٠

وتتغذى طبيعته الرومانطيقية الجامحة التي ترفض مسؤوليات الارث بما يبدو على انه يمثل روح الطبيعة ٠ اذ ان اختيار بيك الدقيق لوصف « الشيء » وقوامهـا الرشيق والدقيق يشير الى انها تجسيد لحلم تايتس في التحليق والخلاص ٠ واذا هي تظهر على شكل مخلوق طائر فأن ذلك روح الانطلاق من القيود المتأصلة في شخصيته ، وهذا ما يفعله أخيرا على الرغم من عودة الهدوء لغورمن غاست بعد انتهاء الفيضـــان وموت ستيربايك ، ويمكن اعتبار « الشيء » أحد الرمزين اللذين يرتكز عليهما بناء الجزء الثاني من الثلاثية ، فهي تمثل الخفة والمثاليات والرومانس « كانت أطرافها الرقيقـــة وحيوتهـا توحي بحيوية طفل وحيد ، وفي اللحظة التي ظهرت بها الطفلة التي تشبه الطيف ، هبت نسائم خلال جدار الهواء المتعفن ومرت اشبه بشيء رقيق وبهيج فوق جسد غورمن غاست الجاف والمتعب »(٥) ٠

ان ظهورها المتكرر بهذا الجزء يشكل أهمية كبيرة بالنسبة لنضج تايتس ، أي انها أقترنت في ذهنه بأفكار ومفاهيم عن الحيـــاة خارج بيئته المملة والساكنة « قرر تايتس على الفور ان يتبعه ، ليس لمجرد انه يريد أن يرى الغراب ، بل ولان هذا الطير كان يمثل اشارة للعـــالم الخارجي »(٦) ، وانعتاق من التقاليد والقوانين التي يمقتها « كانت أكثر من مجرد انفعال جعل أطرافه ترتعش كلما

فكر بها . كان يتوق لان يلمس تلك الاطراف السابحة في الفضاء . كانت رومانس بالنسبة له حرية »[٧] .

وكان تأثيرها على ذهن تايتس الحساس بدرجة من القوة بحيث حينما قتلتها ومضة البرق على مرأى منه ، فانه ادرك فجأة بان هناك آفاقاً جديدة من التجارب أمامه ـ أي أنه أضحى الآن رجلا ناضجا مستعدا لمواجهة الحياة لوحده (وهذا يهيئنا للجزء الاخير من الثلاثية والذي يتناول هذه النقطة) « لقد أتم تجربة ، لقد افرغ كاس الرومانس الرائق : وفي جرعة واحدة افرغه تماما ... لقد ماتت ، ماتت ، قتلها البرق ، لكن لو لم تكن فوشيا هناك لصرغ بأعلى صوته وبغبطة ، لانه نضج »[٨] ، وهذا يعني ان أوهامه وأحلامه الرومانسية قد انتهت بموت الطفلة وعودته للارض ومواجهة الواقع .

والرمز الثاني الذي يبرز أكثر في الفصول الاخيرة من غورمن غاست هو الفيضان ومدلولاته . ولدى قراءة الرواية يحس المرء بان هناك جوا من الشر يلف غورمن غاست ، حيث يبقى القاريء يفكر باستمرار بهذه النقطة ـ موت سيبلغريف وطباخه ، اختفاء عمتي تايتس ، موت سوردست وابنه بارنكوينتن بالنار ، الهوة الحادة التي تفصل سكان القلعة وخصوصا عائلة غرون بينخها وحياتها المترفة ، وبين حياة الناس خارج القلعة الذين يعانون من الفقر والبؤس ، وبنفس الوقت هم اناس طيبون ملتزمون بمعايير في الاخلاق والسلوك كما يظهرمن خلال مواقفهم حيال كيدا وطفلتها اللاشرعية . وسيتربايك الذي يمثل الشر في الرواية ، الرجل الطموح الذي لا يتورع عن استخدام كل الاساليب للوصول الى « تاج غورمن غاست الشرعي » ، يشكل مصدراً جيداً لنضج تايتس ، وبنفس الوقت خطوة نهائية تعجل بانهيار فوشيا وبالتالي انتحارها . ويكمن دور سيتربايك والذي يجعل الرواية تنبض بالحركة والشوق لا سيما في نصفها الثاني ، في انه (سيتربايك) قد ساعد تايتس بصورة غير مباشرة (اضافة الى موت الطفلة) على تخليص تايتس من طفولته ، لان تايتس خريص على قتله (وهذا ما يفعله في نهاية الكتاب) على الرغم من أجهاده ومحاولة الكونتيسة منعه من ذلك ، لعدة أسباب أهمها قتل سيتربايك لصديقه فلي ومسؤوليته عن موت أخته فوشيا .

في الجزء الاخير من الثلاثية يتذكر تايتس دوما هذا الحدث ، في مختلف التجارب والظروف التي يمر بها كرمز لشجاعته ورجولته . أما الجانب الآخر لفاصل سيتربايك فيرتكز على علاقته مع فوشيا والاغراض والدوافع المتباينة لكل منهما ، اذ أن سيتربايك يستخدم فوشيا كوسيلة لتحقيق طموحه وهي تجد فيه الشخص الوحيد الى جانب يتش الذي يمكنها ان تحبه . على أية حال ، ان وجود ستيربايك في القلعة يوحي بالشر والموت وهناك حاجة كبيرة لقوة مكافئة لتطهير القلعة ، وهذا يأتي على شكل فيضان غزير يغمر كل شيء ويسهم لحد معين في نهاية ستيربايك . ويؤكد دور ستيربايك في الثلاثية ان هناك دوما اشراراًوآخرين على العكس منهم وانه لا مناص من الصراع ونهاية للشر سواء من قبل الناس انفسهم أو قوى طبيعية ـ الفيضان .

وفي الجزء الاخير تايتس وحيدا يعرض بيك قمة صراعات تايتس مع ذاته وبيئة غورمن غاست واعبائها ومسؤلياتها . هنا يظهر تايتس على أنه الروح القلقة الباحثة عن الخلاص من القيود ، لذا فان الفكرة وراء هذا الجزء هي بحث تايتس عن ذاته . ولانه شاب غير مجرب فهو بحاجة لمن يرشده ويساعده على تلمس طريقه ، وبهذا الجزء يمثل مزلهاج الاسناد والرعاية له . ولقد رسم بيك شخصية مزلهاج الاسناد والرعاية له . ولقد رسم بيك شخصية مزلهاج بدقة واهتمام بحيث يبرز في النهاية كممثل لمواقف المؤلف نفسه تجاه الاكتشافات العلمية اللاانسانية (التي تتجسد بالعمل) من خلال عمله الجريء في تفجيره . وهذا بدوره يثير مسألة مهمة تتعلق بفن بيك ، الترابط بين عالم الفنان الذاتي والخيالي (ويبدو ان بيك يمثل التيار الرومانسي في الرواية) وبين العالم الخارجي الموضوعي والذي يؤثر دوما على رؤيته . وهناك اشارة ضمنية لهذه النقطة في الصراع بذهن تايتس بين عالم غورمن غاست الذي خلفه وراءه والذي يبدو الآن ليس أكثر من مجرد صورة مبهمة لمكان يحيطه الغموض والعزلة « حيث يتجمع الغبار وتتواجد الاساطير » (بهذا الصدد علينا أن نتذكر ان المكان الذي ولد فيه بيك وترعرع في الصين والذي ينعكس هنا بالتفصيل) وبين العالم الخارجي الذي تمثله المدينة وسكانها والمنعزلة تماما عن قلعة غورمن غاست . « هل يمكن ان يكون كل منهما حقيقياً ؟ اليس ثمة جسور بينهما ؟ أهناك أرض مشتركة »[٩] .

ان نهاية الرواية (وخصوصا في القطع التي تتناول موضوع موت حيوانات مزلهاج « بنوع من الاشعاع » والجو المشؤوم والرهيب الذي يحيط بالمعمل) تعطي صورة رؤيوية للمستقبل .

لكن الرواية تنتهي بنفحة من الامل ، بانتصار الانسانية على قوى الشر والدمار ، اذ تنتهي بتدمير رمز الشر (المعمل) وبهزيمة الشخصيتين اللتين تمثلان الشر (جيتا وأبيها) وأخيرا انقاذ تايتس من عملية غسل دماغ رهيبة .

وعلى مستوى آخر تمثل الرواية مرحلة لاحقة وحاسمة في نضج البطل حيث نجد أن البطل طيلة الوقت مرتبط لا شعوريا بحياته العائلية التي تركها وبنفس الوقت يبحث لاكتشاف آفاق جديدة من التجارب والعلاقات « عرف نفسه ، هارب ، خائن لمولده ، « عار » غورمن غاست . أنه قد جرح القلعة ، جرح شرف بيته : جرح أمه ... لكنه أيضا طرف في الحياة ، غض ،

مغامر ، مستعد للحب أو الكراهيه ، مستعد لان يستخدم ذكاءه في عالم خارجي ، مستعد لاي شيء »[١٠] يراود ذهنه الماضي ، وتبقى ذكريات أمه وأخته وعمتيه ماثلة في ذاكرته · وطيلة الوقت تتردد أصداء كلمات امه « قالت : ستعود ، اذ كل الطرق ستؤدي ثانية الى غورمن غاست ، وقد اشتاق فجأة لبيته علاته ، اشتاق لرائحته وطعم اللبلاب المر »[١١] ·

وبعد التجارب المؤلمة التي خاضها وبعد تجواله الدائب ومواجهته للموت والاخطار وتجارب الحب والصداقات ـ يكتمل نضجه ويصبح مستعدا لمواجهة قدره وحياته بكل مصاعبها ودون الحنين الى الماضي ·

قد يكون الاستنتاج الذي يتوصل اليه القاريء من خلال هذه الرواية ان الالم والمعاناة أكثر تأثيرا في نضج المرء من الرقة والحب والرعاية المفرطة ـ جيتا وابيها مقابل جوتو ومزلهاج ·

كذلك توحي الرواية بان تايتس قد حقق نوعا من الانتصار ليس على القوى الشريرة وحسب كما تتجسد في شخصية جيتا وأبيها العالم ، بل كذلك على مستوى أكثر أهمية ـ ذلك الجزء من ذاته الذي يرفض أن يكيف نفسه لاحتياجات ومتطلبات العالم الخارجي ، أي ان النضج يتحقق فقط بعد احراز درجة معينة من التوازن والفهم لدوافع المرء ورغائبه وطموحاته · وبعبارة أخرى ، يجب ان يكون التغيير الذي ينشده تايتس تغييراً داخلياً قبل كل شيء ·

هناك العديد من الشخوص التي يطورها هذا الجزء ، أهمها مزلهاج الذي يشغل مكانة بارزة في الكتاب حيث ينتهي الجزء الاخير بموته · ويتمتع مزلهاج بروح المغامرة والحرية والسخرية اللاذعة ، وربما يفسر هذا استعداده لمساعدة تايتس الذي يشترك معه في هذه الصفات ويظهر وكأنه « عملاق » يستطيع أن يقبض على أبي جيتا بيد واحدة . وبالحقيقة أن مواجهته مع العالم تشير الى أحد المواضيع المهمة في الرواية ـ المواجهة الحتمية ، أو بالاحرى الصراع بين قطبين متناقضين : الاول البساطة والبراءة والمواقف الانسانية الصرفة كما تتجسد في شخصية وأفكار مزلهاج ، حبه لحيواناته والتي يؤدي موتها نتيجة للتجارب العلمية الى هز كيانه بحيث يظهر في النهاية مختل العقل ، مساعدته لتايتس في مصاعبه والاستعداد للاعتراف بأخطائه وعيوبه ·

والثاني عالم المخترعات العلمية الرهيبة والمميتة التي تستخدم في القضاء على الانسان كما يتضح في المقطع الذي يكرسه بيك لوصف المعمل و « رائحة الموت ، نوع من الفناء » لهذا فأن المواجهة حاسمة كما وان دلالاتها ذات أهمية كبيرة لموضوع الكتاب ـ نضج تايتس · كما أن موته بنهاية الرواية يحمل معنى البطولة ، اذ أنه جاء بعد نجاحه في احراز هدفين أساسين : تفجير المعمل انتقاماً لقتل حيواناته وانقاذ تايتس من محاولة رهيبة لتغيير تفكيره على يد جيتا . وهكذا فان موت مزلهاج اضافة الى رحيل جونو يشير الى نقطة التحول في شخصية تايتس حيث لا يوجد بعد الآن أي شخص يمكن ان يعتمد عليه تايتس ، ويتعين عليه ان يواجه الحياة لوحده ·

كما ان التغيير في موقف تايتس في الجزء الاخير حينما يعود الى نفس المكان يعني ان غورمن غاست ماثلة في اللاشعور ، في ذهنه وجزء من كيانه ، وبوسعنا الافتراض بانه يستطيع بدء حياة جديدة بعيدا عن غورمن غاست جسديا ·

يمتاز وصف بيك لشخوصه بالدعابة والسخرية الى حد يقترب بعضها من الكاريكاتير ، وعلى سبيل المثال ، يصف ارما « كان عنقها طويلا جدا وفمها صغيراً وصلباً وانفها حاداً جدا وعيناها مختفية تماما » .

أو وصف اكريبليد « شد المستر اكريبليد ذقنه الصلب ، مما أثار التساؤل ، اذ حتى في ارتخائه فان ذقنه يعطي صورة منجنيق ، مجس ، أو بالحقيقة سلاح » ·

أما الدكتور برونسكولور فان فكيه « تفتح مثل فكي تمساح · كيف يستطيع أي رأس أن يضم مثل هذه الاسنان الرهيبة والعجيبة ؟ » لكن السخرية ترتكز بالمشهد الكوميدي والمطول الذي يتناول محاولة ارما للحصول على زوج وتورط بيلغريف معها ، وتبرز المفارقة الحادة بين ملامح ارما القبيحة وتصورات بيلغريف الرومانسية عنها :

« ··· لم تكن مجرد اخت الدكتور في انتظاره وحسب ، بل بنت حواء ، صورة رائعة ، الكون ، منبض الهيام الكبير ، امرأة . هل أن اسمها ارما ؟ اجل اسمها ارما ·· انها هناك ! وربي ، من رأسها حتى اخمص قدميها ، فاتنة » . وبالحقيقة يرى نفسه فارساً من القرون الوسطى ينقذ ارما من حياتها الرتيبة . كان بيلغريف على درجة من النضج والرجولة والحصافة لينتشلها من الركود ويجعلها تسير من خلال الزواج نحو توازن الروح الذي تستطيع أن تدركه الزوجات فقط »[١٢] ·

بقي أن نؤكد مدلولات الرواية السياسية وموقف بيك النهائي · اذ يتضح ان الثلاثية تعكس وجهة نظر بيك المحافظة ، اذ أنه يبين الفروقات الحادة في مجتمع غورمن غاست وخصوصا الحيف والالم الذي لحق باولئك الذين يسكنون خارج القلعة · ومع ذلك لم تصدر محاولات التغيير منهم ، كما تشير الى انه يفضل الحياة الجامدة على مخاطر التغيير ، الا أن حياة الارستقراطية في القلعة تبقى كما هي وبالاحرى تثبت أمام كارثة طبيعية ـ الفيضان ـ كعلامة على قوتها ·

* على سبيل المثال ، سم كتغلور مركب من الفعل cut ـ يقطع ـ و flower ـ اي زهرة ـ وبرونسكولور من الفعل prune ـ الاجاص ـ و squalor ـ قذارة ـ ، واسم سيتر بايك يشيـــــر الى دوره في الرواية اذ يتالف من الفعل steer ويعني يدير الدفة ويتحرك نحو الهدف و pike ـ السمكة الكبيرة ـ ، اي هدفه النهائي ، والاستثناء الوحيد لهذه النقطة اسم البطل تايتس وهو اسم روماني ،واخته فوشيا وتعني زهره وعلى العكس من ذلك اولئك الذين يسكنون خارج القلعـة اذ تختفي نبره السخرية ـ براغن ، رانتل ، كيدا .

(1) Batchelor John, Mervyn Peake, Duckworth. London, 1974 p. 73.

(2) Peake Mervyn, Titus Groan, Eyre and Spottiswoode, London, 1968, p. 285.

(3) Ibid., p. 52.

(4) Ibid., p. 325.

(5) Peake, Mervyn: Gormenghast, Eyre and Spottswoode, London, 1968, p. 73.

(6) Ibid., p. 182.

(7) Ibid., p. 411.

(8) Ibid., p. 424.

(9) Peake Mervyn: Titus Alme, Eyre and Spottiswoode, London, 1970, p. 33.

(10) Ibid., p. 28.

(11) Ibid., p. 68-69.

(12) Gormenghast, p. 220.

« لاتنظر من ثقب الباب »
مسرحية عمالية رائدة

الملاحظات عن عرض ٢٠ حزيران

يخرج الراوي (مثل الدور طالب الربيعي) الى الجمهور بدشداشة مرقعة ، وحول رقبته مسبحة طويلة ، وله شعر مستعار طويل • ويعلق في كتفه حقيبة (عليجة) وبين يديه دف يدق عليه بايقاع خاص ، والمكياج لطخات فاقعة (من عمل مهدي جبار حسن وسعاد عويد) غير مناسبة لانها شبيهة بمكياج مهرج السيرك • هيئة الراوي مزيج غير متجانس من الدرويش والبلياتشو •

ويقول الراوي للجمهور بتنغيم ممسوح الشخصية وبارد : **« دعوناكم الى هنا لكي لا تنظروا من ثقب الباب ، والحقيقة انها دعوة مغرية لتغلقوا عينكم اليسرى وتفتحوا عينكم اليمنى وتحملقوا جيدا خلال هذا الثقب الضيق لتروا ماذا يمكن ان نعرض لكم على المسرح من هذه الاشياء الكثيرة التي يمكن ان نراها ، سنحكي لكم حكاية ، نمثل لكم حكاية ،اخذناها من ثقب حياتكم »** ومع دخول الراوي يدخل ممثلو فرقة « **البيت الثقافي العمالي** » الفرقة المركزية للاتحاد العام لنقابات العمال في قطرنا ، وهم يحملون ملابس التمثيل ، وسط ضجة صاخبة ومرحة كفريق مدرسة يدخل ساحة اللعب • ويتعالى الضحك والصرخات ، ثم حركات تعبيرية تمثل حركات بعض الحرف ، واخرى تمثل صدامات وصراعات• يبدو ان مخرج مسرحية « **لا تنظر من ثقب الباب** » د• عوني كرومي اراد ان يعطي صورة شاملة ، عبر مشهده الاستهلالي ، عن الصراع • ثم يفتتح العرض بأغنية لطيفة (كتب كلماتها محمد جبار حسن وطالب عبدالحسين ولحنها مكي هادي) •

(١)

الفصل الاول :

عمد المخرج منذ اللحظات الاولى من العرض الى استخدام وسائل عديدة في عكس الايهام المسرحي والاقتراب من جمهوره • فقد تخلص من الستارة الامامية ، فكانت المناظر المسرحية مكشوفة امام انظار المتفرجين قبل بدء العرض • وقام ، بالتعاون مع اسرة المسرحية ، بتغيير طفيف لمسرحية **فرحان بلبل** من اجل ان تعكس تجربة العمال وصراعهم مع البرجوازية بعد تأميم المصانع ، وان لم يكن هناك تحديد دقيق لزمن الاحداث • لعل ذلك مقصود بحد ذاته للايحاء باستمرار الصراع وامتداده في احشاء الحاضر • وغيرت كلمات قليلة من الحوار ، الى العامية • والغيت اثناء الالقاء حركات الاعراب قدر المستطاع ، والتجىء الى تسكين اواخر كلمات الا في الحالات القصوى •

كان تصميم المخرج للديكور متفقا وطابع المسرحية العمالي • فقد استعمل ـ خامة ـ حديدية ، لا اظن ان احدا سبقه الى استخدامها ،هي زوايا حديد ـ الدكسن ـ المثقبة بلونها الرمادي الفاتح ، وعددا من الحبال على شكل مثلثات متعاكسة كل واحد منها بضلعين طويلين مثبتين وقاعدة صغيرة • ثبت اثنين منها على جانبي المقدمة ـ الرمب ـ واثنين على جناحي وسط خشبة المسرح • اراد ان يعبر بالحبال عن المصنع بصفته مصنع اقمشة • لاأظن ان المعنى كان واضحا للجمهرة الغالبة من المتفرجين لذلك بدت كزينة شكلية ، بالرغم من ان جملة او اكثر تشير الى طبيعة الانتاج •

واضاف مصمم الديكور مرتفعا مصبوغا بالرصاصي مائلا باتجاه الصالة فوق خشبة مسرح الثورة الجوال حيث عرضت المسرحية • ويتفرع عن المرتفع مايشبه ذراعين طويلتين الى يسار المقدمة ويمينها• ونصبت في الوسط قبة من الحديد مفتوحة،في داخلها سلمان يفضيان الى سطحها • ووضع في يمين المرتفع كرسي دوار اسود ، عند دخول مجموعة الممثلين يقومون بتعليق الملابس على القبة • ويتخذون اماكنهم على المسرح بهدوء ويراقبون المشاهد التي لايشاركون فيها كوسيلة اخرى من وسائل المخرج في كسر الايهام او المسرح داخل المسرح •

تخفت الانارة ـ من عمل ضياء حبش ـ قليلا ،وتظهر على الخلفية وفوق ـ السايك ـ انارة زرقاءخافتة منسجمة تماماوجمالية لون الديكور وتسلط الانارة بتركيز ء لىمشهد المدير فؤاد ـ مثل الدور مطشر السوداني ـ جالس على كرسيه الكبير ، ويقف ايمن ـ مثل الدور طالب جهاد علوان ـ فوق المستوى الاول يمثل اللجنة النقابية • ويمد يده لمصافحة المدير فيتجاهله ويدير له ظهره بحركة غاضبة تعبر عن طبيعة العلاقة المتوترة بين الادارة والنقابة ، وعن بيروقراطية المدير وعجرفته• ان ضخامة الكرسي الذي يكاد يضيع الجالس فيه ، لاتخلو من دلالة يقصد بها الاشارة الى ضخامة المشكلة التي يمثلها المدير •

ويكشف حوارهما عن الصراع حول مطاليب العمال ومشاكل العمل كالتطبيب والمكافآت والرواتب وملابس العمل ، وعن نضال العمال بقيادة لجنتهم النقابية ، ودور صحيفتهم في فتح النار على ممارسات الادارة المتعسفة • ويعرب المدير عن غضبه واستيائه ، مبررا عدم استجابته لتلك المطاليب بصعوبة تنفيذها ، وبانه محكوم بقوانين وانظمة ، ولانه في الاصل عامل فهو ليس ضد العمال • عند هذا المقطع من كلامه يترك كرسيه وقد هدأ قليلا وخف توتره • ثم ينزل من مكانه الى المستوى الاول وهو يبتسم ويتكلم بالفه • فيتشجع ايمن ويوجه للمدير النقد فقد تغير ولم يعد ايجابيا خاصة بعد تعيينه ـ مالكا ـ نائبا له ـ مثل الدور فاضل عباس العزاوي ـ فيتضايق المدير ويقطب اساريره ، فيعود الى الى مكانه الاول •

هكذا يوضح المخرج كيف يتغير مزاج الشخصية من خلال نوعية علاقتها ، وان المدير يعود دائما الى الكرسي ويصعد الى اعلى تعبيرا عن شعوره بالتفوق • ويترك مكتبه وينزل الى العمال ، ولكنه يصعد الى المرتفع الاخر في يسار المسرح • فينهض العمال ، احتراما ، بشكل اعتيادي ،اثناء ذلك تزداد شدة الضوء ،ويشيع جو من الترقب• اما نعيم ـ مثل الدور قاسم جمعة ذياب ـ كمتملق فانه يهرع لاستقبال المدير الذي لايعيره اهتماما كبيرا • وعندما يدخل رشيد ـ مثل الدور صباح عناد صابط ـ يتوتر الجو ولكن لم تصدر عن الممثلين ـ كما يفترض ـ حركة تشير الى مكانة رشيد في نفوس العمال مع ان المخرج لم ينس ان يجعله هو الاخر مكان مرتفع مواز لفؤاد اشارة الى المركز الهام الذي يحتله •

جاء رشيد ليطرح على فؤاد ثلاثة اسئلة ، تمثل في الحقيقة محور الصراع بين المعسكرين • يسأله عن السمسار الذي يتولى شراء الارض المجاورة للمعمل والتي تعود ملكيتها للبيك ، يزمع فؤاد بناء القسم الجديد عليها ، ويسأله عن سعر الارض ، وعن الشخص الذي تعهد مشروع التوسيع ؟ يعتبر فؤاد اسئلة رشيد الشجاعة تطاولا واستفزازا ، وتعني ان ـ رشيدا ـ يلاحقه ويراقبه • فيرد رشيد بانه حريص على ان لاينزلق فؤاد الى البؤرة القذرة التي يندفع اليها •فيطرده بعصب • الا ان جملة رشيد المعاتبة تهز ـ فؤادا ـ وتثير شجنه، اذ يقول له :ـ اتطرد رفيق الدرب القديم يافؤاد ؟فيحرج قليلا ثم يهدأ • بعدها ينزل من مكانه ويقترب من رشيد • ويستعيدان ذكريات شبابهما واحلامهما العظيمة • وقتها كان فؤاد عاملا بسيطا • كانت احلامه تكبر كلما نجح في مرحلة دراسية • وترق مشاعر فؤاد فيجلسان معا كأي عاملين بسيطين تشدهما علاقة صداقة حميمة • وبهذا المشهد وطريقة ادارة حركة الممثلين ، يوءكد المخرج ان الشخصيات تكشف عن انسانيتها ويضيء جوهرها حين تمحى الفوارق بينها •

ويدخل مروان ـ مثل الدور علي راضي مهاوش ـ ابن صاحب المعمل

المؤمم ويعمل موظفا في قسم الحسابات ، يدخل انيقا وعلى سيمائه المعجرفة • فيتجاهل هو ايضا يد نعيم المالىء ، ويصافح مالكا وقد كان دخول الشخصيات مدبرا من اجل خوض المواجهة الاولى في صراع العمال ، الذين يمثلهم رشيد وايمن ، وخصومهم الذين يمثلهم مروان ومالك ونعيم والبيك •

(٢)

يتفق جميع الحاضرين على القيام بلعبة قديمة ـ حديثة ، قديمة لانها عودة الى التاريخ ، وحديثة لان مغزاها ـ كما لايخفى ـ هو القاء الضوء على حاضر المسرحية • عمد المخرج في هذا المشهد الى مخالفة النص فقد اسند ادوار اللاعبين الى ممثلين اخرين ، في حين يقوم بتمثيل اللعبة عند المؤلف اطراف الصراع انفسهم • من وجهة نظري ان طريقة المؤلف اوضح واكثر واقعية مما فعله عوني كرومي ، واقرب الى منهج المسرحية في كسر التقليدية ولجوئها ، بصفتها لونا من المسرح السياسي التعليمي ، الى مخاطبة عقل المتفرج بصورة مباشرة •

وحكاية السلطان ـ قام بالدور بهجت شاكر محمود ـ او اللعبة المدبرة تدور حول سلطان ما لم يذكر شيء عن زمانه ومكانه ربما لعدم اهميتها او ضرورتهما ، يحذره وزير ميسرته ـ قام بالدور صباح صليبي من رجال بلاطه الذين لايخدمون سوى جيوبهم ، ومن وزير ميمنته ـ ادى الدور محمد عبدالستار ـ الذي اقتنى الضياع والرواحل واللقاءات وشارك كبار التجارتجارتهم ،يقول له ان الرعية في اسوء حال من الفقر والضرائب المرهقة ، والاغنياء يأخذون باليمين ما اخذه الفقراء بالشمال ، فهم سراق الاموال وظالموا الرعية • ان بنوا عامرا او مهدوا طريقا، فلكي يقتنصوا من الربح اضعاف مايحققون من الاعمار • واساليبهم داهية ، لايتورعون عن شيء ، مستعدون للتحالف مع الشيطان لارجاع ماكان لهم من غنى ومجد وجاه • اما وزير الميمنة فيكذب زاعما ان الرعية في خير وان الاغنياء عماد المملكة واركانها ويهيء لسلطانه اللهو والمتعة • يرد السلطان مدافعا ان الضرائب فرضت بالقدر الذي يقوم بأود السلطنة وواجبات الملك والحفاظ على القوة ، وانه حقق لرعيته المكاسب ، وجرد الاغنياء من رأسمالهم ومصدر قوتهم • ثم يقسم بشرف الملك بانه لن يسمح لهم باسترداد ما اخذه منهم • وانه يريد اجتماع الامة ، وان لا تطغى فئة ولاينصر قوما على قوم ، ولكن وزير الميسرة يرى في الواقع ان السلطان انما نصير الاغنياء على الفقراء • فيغضب السلطان ويهدده قائلا بانه لولا عدله وحكمته لقطع راسه • ولكن الوزير يواصل تحذيره للسلطان • يحذره من الطعم الذي يقدمه وزير الميمنة بين نهدي الجارية ـ تقوم بدور الجارية الاولى ساهرة عويد ، وتمثل دور الجارية الثانية سعاد عويد ـ ليوقع على ورقة خطيرة ، فاذا رفض مات مسموما •

جسد المخرج مشهد اللعبة داخل العتبة ، وجعل المهرج فوق سطحها يطل من هناك براسه مراقبا الاحداث ساخرا منها • فاذا افترضنا وجود تماثل مقصود في الشخصيات التاريخية والمعاصرة ، كتماثل السلطان مع فؤاد وتماثل وزير الميسرة مع رشيد ، وتماثل وزير الميمنة مع مالك ••• الخ فانه تبدو هناك فجوة في تماثل الابعاد والبواعث الاجتماعية ، فقد ظهر السلطان بريئا بعض الشيء ، وان وزيره قد استغفله لتنفيذ مصالح التجار ، بينما ظهر فؤاد مسؤولا عن انحداره الذي انساق اليه بفعل الاغراء والضعف والشعور بضآلته امام قوة البورجوازية التجارية • وقد حاول المخرج ردم هذه الفجوة المفترضة فقدم السلطان شبيها بفؤاد • يتشنج بعد التوقيع ، ويغطي وجهه بكفيه المرتجفتين كما لو اصيب بهوس • ويفعل فؤاد شيئا مشابها حين يصرخ ، قاطعا سير اللعبة ، ويهرع الى كرسيه متألما ضاغطا على ذراعه • غير ان تعمد اضافة جارية ثانية في مشهد راقص نوع من تملق المتفرج مما اضعف تركيز النص •

(٣)

ويشرح رشيد كيف تمكنت البورجوازية من التسلل الى فؤاد بهدوء • بدأت هجومها المدروس بصفقات صغيرة عقدتها سهام ـ لاتظهر على المسرح ـ الجارية الحقيقية والطعم الذي ارسله البيك تحت ناظري فؤاد ، فتظاهرت بحبه وسرعان ماوجد نفسه غارقا في لعبة التجارة مشوه السمعة •

عمد فؤاد الى تغطية جرائمه بنقائه ونظافته : فقد كان اول امره مثالا للمدير النزيه الذي انبثق من وسط الطبقة العاملة ، مثقفا حازما وواعيا ، فوثق به العمال وزادوا من معدلات الانتاج ، ولكنه اخذ يتراجع ويعلل فؤاد سقوطه قائلا :

« **وقفت في وجوههم طويلا ، لكن شيئا اكبر مني كان يسوقني اليهم • تلفونات • تهديدات • رجاءات • اوامر • تسجيلات صوتية وقرارات** »

وكان خائفا على منصبه ، متجاهلا تنبيهات رشيد ، مسفها اقواله • وعارض كل اقتراح للجنة النقابية حتى كرهه العمال • وظن الخصوم انهم قادرون على احتلال المعمل دون ضجة ناسين العمال : القوة الرهيبة الكامنة القادرة على اكتساح كل فساد « **خاصة وان العمال ليسوا وحدهم في الميدان** » •

وتفتح الانارة على سعتها • ويبدو مروان ممتعضا وفؤاد متشبثا بكرسيه • وعندها ينطلق العمال مغنين معلقين ، وتخفت الانارة تدريجيا لتضع جوا مهيبا :

« **نسوا كل العاملين** نسوا كل الطيبين

نسوا رشيد وايمن ونجوى

نسوا كل المخلصين

منو السهل امرهم بيدهم صار القياد

لكن العمال قوة تكتسح كل الفساد »

وفي هذا المشهد يتخذ الصراع وجهة اخرى • يقدم ايمن لفؤاد ورقة بمطاليب العمال للموافقة عليها • ولكي يوضح المخرج دلالة هذه الورقة ودورها في تعميق الصراع ، يقوم بتوزيع الممثلين الى كتلتين متناقضتين ومتواجهتين جعل ـ مالك ـ و ـ مروان ـ قريبين من ـ فؤاد ـ لشد ازره ، وجعل العمال و ـ رشيد ـ و ـ ايمن ـ في مقدمتهم على الجانب الاخر • فيتردد فؤاد في التوقيع ويطلب مهلة للتفكير • وبذلك تصبح اللعبة مكشوفة او في الحقيقة يصبح الصراع بعد ان دخل مرحلة جديدة ، مكشوفا وليست هناك ضرورة للرجوع الى التاريخ كغطاء • ويتفق الجميع على ان يلعبوا اللعبة الحقيقية كما هي • فتبدأ بان يروي فؤاد قصة تفتح وعيه وحقده الطبقي ضد مروان وايمن ، قصة الفقر الذي استذله • سعى فؤاد الى تجريد العائلة رمزا لكل العوائل البورجوازية ، من راسمالها : مصدر استغلالها وقوتها • فخاض المظاهرات وذاق مرارة السجن وتعرض للضرب ، ولكنه يوم التأميم حمل نفسه على التسامح والحب والتسامي فوق الاحقاد ، فسمح لهم بالدخول الى المعمل بعدما عرفوا نقاط ضعفه • فقد انقطعت اوتاره المشدودة الى نجوى ـ قامت بالدور حبيبة محمود ـ التي هجرته بعد ان تغير • فعاش في دوامة الحذر والخوف والالم والياس • وحينما التقت به سهام كان قد اصبح سورا مهدما سهل العبور • فيعلق رشيد على هذا الاعتراف :

« **انزلقت من مفهومك الخاطيء عن الحق والعدل الى التسامح معهم ، الى الخوف منهم ، الى مشاركتهم اعمالهم ، فانسلوا الى المعمل من جديد • طردناهم من الباب فادخلتهم من النافذة** » •

ويضطر فؤاد تحت ضغط رشيد ومحاصرته الى الاجابة على الاسئلة الثلاثة • وتكشف ان له حصة في المشروع • فيطلب منه رشيد التوقيع

على مطاليب العمال ورفض المشروع · ويتنازع الخصمان اللدودان على فؤاد · يلجأ مروان الى التهديد بالصورة الفاضحة · ويظل فؤاد خائفا على كرسيه مشدودا اليه ، فيشهر مروان عليه مسدسه فيعاجله فؤاد باطلاق النار ويصرعه · يتجمد المشهد وتخفت الانارة · ويدخل الراوي ليعلق ان فؤاد أخطأ حين هجم على عدوه لوحده ·· وهكذا يكون دور الراوي مفسرا ومعلقا ومشاركا ·

الفصل الثاني :

(١)

يبدأ الفصل ومالك يحتل كرسي فؤاد نائبا عنه · ويدخل نعيم ببدلة وربطة عنق يحمل اضبارة يقدمها الى مالك بنوع من رفع الكلفة · فيقابله مالك باحتقار وتعالى ليشعره بالحاجز المنتصب بينهما · ويدخل البيك (قام بالدور خلف محمد ضيدان)· فيترك له مالك الكرسي اشارة نبيهة من المخرج يقول فيها ان الكرسي اصبح مفتوح الذراعين لاستقبال البيك ·

يتجه الصراع ، بعد مقتل مروان ، وجهة حاسمة · لقد اخذ مالك مكان فؤاد فاصبح اداة تنفيذ مباشرة · والبيك يريد شراء الانتاج ليبيعه بنفسه ، ولكن الاوامر تقول ببيعه الى المؤسسات الحكومية · والعقبة التي تواجه مالك هي رشيد مصدر التحريض ، بعد ان تكفل البيك بالغاء الاوامر ·

يخطط مالك والبيك لعزل رشيد وفق سياسة « فرق تسد » وذلك بتلبية مطاليب العمال لقاء عدم تدخل لجنتهم النقابية في شؤون الادارة والانتاج · ينشب الخلاف بين ايمن ورشيد ، فايمن لايطاوعه قلبه على رفض عرض مالك الذي يخفف بعض آلام العمال · اما رشيد فيرى ان عرض الادارة لعبة يراد بها تخدير العمال عن ما هو اخطر بالسكوت عن تنازلات اكبر ، فيحث ايمن على شرح القضية للعمال بقوة وشجاعة حتى وان كرهوه وشتموه ، لان المسالة لا تقتصر على تحقيق مطاليب العمال الانية ، بل توعيتهم بخفايا حياتهم وواقعهم · وعلى نجاحه يتوقف امر سحب الارض من تحت قدمي مالك او تثبيته · واثناء الحوار الساخن بين الاثنين ، يقوم المخرج بتغيير في مستوى حركتهما · يرتفع الممثل عندما تكون حجبة قوية وينزل قليلا في الحالة المعاكسة · وعندما يتفقان على موقف موحد يكونان في مستوى واحد ·

ومن خلال الموقف من فؤاد (القاتل السجين) ترسم صورة رائعة عن انسانية العمال · اذ يطلب رشيد من نجوى التي حسبته قد تخلى عن رفيقه القديم ، ان تزور فؤاد وتواسيه · فيعترف لها فؤاد بانه قد حرمها الحب والحياة · ويستعيدان ذكريات حبهما في مشهد رقيق وممتع ·

(٢)

يتحول فؤاد في سجنه الى عنصر من عناصر الصراع الاجتماعي · يزوره البيك بصحبة نعيم ومالك ، ليعرض عليه بصراحة وقحة المساومة على رأسه ودم ابنه · يبدي استعداده لانقاذ رأسه من المشنقة بالتنازل عن حقه الشخصي واقناع القضاء بان القتل تم دفاعا عن النفس مقابل الموافقة على شراء الارض والتوقيع على المشروع من غير تثبيت تاريخ توقيعه · فالبورجوازية لاتخجل من المساومة حتى على دم ابنائها تطمينا لصالحها · ويخبره مالك بان لاخيار له · تعترض نجوى قائلة بان ثمن موافقته سيكون فادحا ، اذ سيرتفع جدار البيك في حين ان عليه ان يخوض المعركة بشرف وشجاعة · الا ان فؤاد يرى ان قوة البيك لاتقهر ·

(٣)

تدخل العاملات ، بينهن الام (مثلت الدور سعاد عويد) بعباءتها السوداء ، يقفن في صف واحد في مقدمة المسرح ، وخلفهن ضوء مهيب ، يرددن بتنغيم شجي لفظة آه ملتاعة مؤسية ·

ويقطع الراوي الحدث معلقا ان المعركة طاحنة وقاسية ولاشفقة فيها ولا رحمة ، يستخدم الطرفان فيها اسلحتهما كلها · وكجزء من خطة رشيد يرسل الام رغم انها هجرته منذ ان تغير · تخبره انه اصبح في اعين الناس بطلا · وتحذره من مكر البيك · وتذكره بان المعمل مفتاح الصراع · لقد عرفت ذلك من فم ابيه قبل استشهاده حين قال لها « **المعمل عروق الحياة فيه تمشي دماؤنا لتروي قلب من يملك المعمل** » وتحكي له قصة النضال الوطني والاجتماعي وتضع رأسه بحنو امومي رائع فوق صدرها · ويدخل رشيد ونجوى ليخبراه انهما يسعيان لانقاذه· يدخل بعدهما البيك وجماعته · ويقطع الراوي المشهد ليعلق ان المعركة الاخيرة قد بدأت · ويصعد الراوي كما فعل المهرج الى سطح القبة ليتطلع الى مايجري · وتبدأ الجولة الثانية · يكاد البيك ان يربحها ويعود الى المعمل · ويلخص رشيد الوضع بان موافقة فؤاد على رغبات البيك ستجعله خادما ، وان رفضه وقبوله بمحاكمة عادلة تبقي المعمل في ايدي العمال ·

وتحدث المفاجأة حين يدخل العمال اولئك الذين تخلى عنهم فؤاد ليطالبوا بالافراج عنه محولين قضيته من اطارها الشخصي الى قضية عامة، يريدونه ان يقاتل معهم ، ان يكون رمزا وبطلا · عرفوا كل شيء عن الصورة ، كما عرفوا ماضي البيك الحافل بالاستغلال · وان المعركة لم تعد من اجل فؤاد بل من اجل العمال كلهم بعد ان رفضوا المطاليب الصغيرة التي وافق عليها مالك بشروط ، من اجل المطلب الاكبر : ان يكون المعمل للعمال ·

يتشوش تفكير فؤاد ، فلايرى قضية سوى ميدان معركة واداتها ، ويعترف قائلا « **انا مهزوم · منذ البداية مهزوم · من يوم خسرت حقدي عليهم هزموني · حقدت على مروان وحده ولم احقد على طبقة مروان · بل اشتهيت ان اكون مثلها** » ولم يعد قادرا على القتال بعد ان سلبوه نقاءه ونظافته وشجاعته · ويوضح له رشيد ان الدفاع عنه لم يكن من اجل الانتصار بشخصه ، بل من اجل ان ينتصر الانسان فيه · وتتخلى عنه نجوى ، يستعطفها دون جدوى ، وذلك لانه رضي بعدم الذهاب مع ايمن ورشيد ·

ويختتم العرض المسرحي الناجح باغنية تمجد العمال رمزا للنضال ، بناة المستقبل الجديد · وبذلك ينتزع تجاوب المتفرجين في الختام مثلما هيا له في الافتتاح ·

قضيتان :

ان تقديم « لا تنظر من ثقب الباب » بالذات من قبل فرقة عمالية يثير قضيتين هامتين ، أحسب ان من الضروري التنويه بهما · القضية الاولى تخص اختيار النص المناسب للمسرح العمالي · واظن ان موضوع المسرحية ملائم تماما · اذ اشتمل على ركن هام هو انعكاس حياة العمال والتعبير عن وجهة نظرهم في الانتاج والحياة وموقفهم من صراعاتها وازمتها · وفكرة المسرحية الرئيسة ذات حيوية تنبه لمخاطر واسباب سقوط القائد العمالي في شراك البورجوازية التي لا تلقي اسلحتها بسهولة · وان المؤلف الذي احكم بناء مسرحيته ، قدم دراسة سياسية واجتماعية ونفسية محكمة وعميقة ودرامية ، وأخال ان فكرتها ستعمر طويلا في ضمير العمال ومناصريهم لنموذجيتها وشموليتها · وقد بنى شخصيات المسرحية ، وبشكل خاص بطلها الرئيس فؤاد بموضوعية صارمة ، تصرفت ونطقت وفكرت وعانت وفق قوانين تطورها الخاص وليس نتيجة تخطيط ذهني او تجريد اقحمه الكاتب قسرا ، ان للمشكلة التي تناولها فرحان بلبل اساسا موضوعياهو الوجود المادي للبورجوازية ومخاطر رأسمالية الدولة التي تهدد سلامة البناء الاشتراكي · لهذا كله فان اختيار النص جاء سليما ويدل على وعي كبير بمهمة المسرح في تلبية الحاجة الفعلية للعمال · كما تشكل موافقة الاتحاد العام مؤشرا جديرا بالثناء · وقد وجدت ان المسرحية هي اول عمل مسرحي عمالي تسري في عروقه انفاس الواقع الساخنة · وبالرغم من الطابع النقدي للمسرحية الا

انها تحمل تفاؤلا عقليا صارما يبشر بحتمية انتصار افكار الطبقة العاملة وتعبر عن نقائها واساليبها الذكية والانسانية في الكفاح من اجل حقوقها النقابية والسياسية في قيادة عملية بناء المجتمع الاشتراكي · وارى ان المسرحية رائدة وسباقة في تحقيق الوظيفة المتكاملة للمسرح في تصديها لمعالجة الواقع من جوانبه المتعددة ومن منطلق الحرص على التجربة الثورية والحفاظ عليها سليمة معافاة ·

والقضية الثانية التي لاتقل شأنا عن سابقتها وتتصل بها باكثر من وشيجة ، هي كيفية تقديم مسرحية عمالية بنجاح وامتاع هادف ؟ فكان العرض برهانا على امكانية اجتياز هذه العقوبة ، فقد التقى فيه الجمال والفكر والفن في نسيج متماسك الى حد كبير رغم ان بعض المشاهد كان يبدو بحاجة الى شد · لقد استطاع المخرج والممثلون والتقنيون والاداريون الذين التقوا في هذه المسرحية ، ان يحلوا بكثير من التوفيق احدى المعادلات المسرحية الصعبة في تجربة المسرح العمالي رغم حداثة الفرقة التي قدمت ، خلال اقل من خمس سنوات ، عشر مسرحيات تعتبر « لاتنظر من ثقب الباب » في الصدارة · واثمر لقاء المخرج الشاب عوني كرومي بالفرقة ثمرة طيبة ، تعاونت اسرة الفرقة على انضاجها بالجهد والاخلاص والجدية ، واستثمر المخرج وسائل فنية تعمق الاحساس ببيئة العمال مما جعلها قريبة الصلة من مزاج العامل الذي من اجله وجدت الفرقة واخرجت المسرحية · واظن ان فرصة نجاح عرضها في المصانع مؤكدة لاسباب اخرى عديدة ، من بينها ادخال الاغاني التي تميزت بالعفوية والبساطة ، فاضفت على العرض جوا شعبيا وجعل الراوي قريبا من الدرويش · كان بالامكان تعميق هذا الجانب بدمج الراوي والمهرج في شخصية واحدة · وكان الاطار العام لشخصية الام (كاركتر) عاملا اخر لتعميق المنحى الشعبي للشخصية · واذا كان المخرج قد استفاد من محاولة تمييز شخصية وزير الميمنة بتمزيق هالة الاحترام من فوق راسها فجعلها بعاهة كلامية ، فيخرج كلامها فيما يشبه صوتا مقززا (سبق لابراهيم جلال ان اخفق في تجسيدها في مسرحية مقامات ابي الورد) الا ان استفادته هذه بدت معقولة غير ان الصفير وفرقعة الاصابع بايقاع واحد والمقتبسة من الفلم الاستعراضي الغنائي الشهير « قصة الحي الغربي » بدت غريبة وغير منسجمة · واذا كان للمخرج الحق في الاقتباس ومسرحة الواقع فانه من الضروري ان يعزف على وتر آلته الخاصة وقد كان ينبغي بذل اهتمام اكبر بالسخرية المبثوثة في المسرحية كما في شخصية رشيد وفي شخصية الراوي بدرجة اقل · واذا كانت مسرحية الكاتب السوري فرحان بلبل قد اكتسبت ، بعد اعدادها ، خصوصية تجربتنا العمالية ، فاننا بانتظار مسرحية اخرى يجدها العمال مرآة تعكس ، من خلال صوتها النقدي الشجاع واتجاهها الفكري ومبدئيتها الثورية ، عمق تجربتنا واصالتها وتميزها ··

علي مزاحم عباس

صدر عن وزارة الثقافة والاعلام

التصور والخيال

تأليف : ر . ل . بريت   ترجمة : عبدالواحد لؤلؤة

رسالة الجزائر

مجلتان جديدتان

بين المجلات التي تعنى بشؤون الادب والثقافة والفن في هذا القطر يمكن الاشارة الى مجلتين متميزتين بدأتا تحرزان اهتماما متزايدا من لدن جمهور القراء في الفترة الاخيرة لما طرأ عليهما من تطوير ورعاية ينبعان اساسا من حيوية الموضوعات التي تتوفر هاتان المجلتان على الاهتمام بها · والمجلتان هما (شاشتان) او شاشة ـ٢ـ التي تصدرها كل شهر الاذاعة والتلفزة الجزائرية باللغتين العربية والفرنسية · ومجلة ـ آمال ـ التي تصدرها وزارة الاعلام والثقافة وتعنى بادب الشباب ·

وكما هو واضح فان المجلة الاولى (شاشة ٢) متخصصة بالنقد السينمائي والتلفزيوني وكل ما يتصل به من طرح للمشاكل وتعريف بالانتاجات الجديدة وتعميق لمرفة القاريء بالسينما والتلفزيون كوسيلتين ايديولوجيتين ذاتي خطر هائل فيتوجيه الوعي الجماهيري وتشكيله ايجابا وسلبا · وهما تقران بالضرورة اسلوب نقاش وجدل من شانه ان يؤدي الى بعث روح جديدة في المجالات التي تهتم بمثل هذه الوسائل الاعلامية · والمجلة هذه ليست بعيدة المهد بالصدور ، اذ انها لم تنجر سنتها الاولى بعد ولكن الاعداد العشرهالتي أصدرتها حتى الان تكفي لتقويم تجربتها وفحص النتائج التي تكون قد حققتها على طريق طموحها الذي اعلنت عنه منذ عددها الاول في ان لاتكون ، مثل كثيرات سبقنها ، ثمرة صدفة · بل لقاء لارادات عديدة ونتيجة لتخمين طويل، وانها تسعى لسد الفراغ والمساهمة في تطوير الوسائل السمعية البصرية المستخدمة بالجزائر ، جاعلة اياها في خدمة الاختيارات الثورية التي لارجعة عنها في البلاد · وفاتحة مجال الكلمة لكل من يشارك في الانتاج الثقافي سواء على مستوى القطر ام في الوطن العربي وافريقيا ، في نفس الوقت الذي الزمت نفسها فيه بالاتصال بكل الانتاجات ذات المستوى العالمي في هذا المجال ـ للمجلة مراسلون في مصر ولبنان وتونس وفرنسا وايطاليا وبلجيكا ـ· واذا كانت المجلة قد نجحت اثناء مسيرتها القصيره الماضية في تحقيق كل ذلك الى حدود لاباس بها ، فانها ظلت في اعدادها الاولى وككل تجربة شابة تبحث لنفسها عن قاعده مستقره ودائمةفيما يتعلق بتحديد الابواب الموجوده واضافة ابواب اخرى ، وكذلك فيما يتعلق بطبيعة الموضوعات المطروحة · فلكي تحقق المجلة مسيرتها بسرعة فعلية كان عليها ان تحسن جس النبض بحيث يكون لها بعد خاص ـ يتفادى كما يقول السيد عبدو ـ رئيس التحرير ـ الانزلاق في بحر التقشف والارتماء في احضان منحدر وعر ··· وتجنبالممرات والدروب التي وطئت الف مره ـ ولكي يقال في النهاية ـ ان الجزائر قادره على انشاء مجلة مختصة بشؤون السينما والتلفزيون وقادره على ضمان استمرارية حياتها في شكل ومضمون جيدين ـ · ولقد كان من الملاحظ على الأعداد الاولى للمجلة خصوصا شيء من الرجحان للماده المكتوبة بالفرنسية على مادة المجلة الاساسية المكتوبة بالعربية من حيث المساحة وعدد الصفحات · والمشرفون على المجلة يعتبرون على كل حال ، اعتراضات القراء على ذلك خاطئة لان المجلة ليست ـ قطعة حلوى ـ تقسم الى اجزاء متساوية فكل شهر ياتي بمادته وبعوائقه ايضا · والذي يهم ـ كما يقولون ـ هو مايكتب مهما كان عدد الاسطر والصفحات !

ومنذ العدد العاشر بدأت المجلة عملا طموحا يحاول ان يستجيب لانشغال مشرفي المجلة الرئيس في تحليل ما يتم تحقيقه في الجزائر من اعمال سينمائية وتلفزيونية دون الانغلاق على الاسهام العربي والعالمي في هذا المجال · وهذا العمل يقوم ـ كما تذكر المجلة ـ على استنطاق الاعمال الفنية بطريقة جديدة وحث الذين يخرجون الافلام والاشرطة السينمائية والتلفزيونية للحديث الشامل عما يخص تجاربهم وممارساتهم · وهو امر يتطلب لمن يقوم به ، في رأي المجلة ، ثلاثة معايير تتلخص في ـ الالتزام ـ الذي ينبع من كون المجلة جزءا لايتجزأ مما يجري في البلاد ، فهي مرتبطة بمهام بناء الاشتراكية وتعتبر ان وسائل الاعلام ادوات هامة في ترقية الجماهير الكادحة ثقافيا في أطار الكفاح الايديولوجي ضد الامبريالية والرجعية المحلية ، وان متطلبات الجماهير فيما يتعلق بالوسائل السمعية البصرية وتطلعها الى سينما وطنية ليست امورا مشروعة فقط ، وانما تندرج ضمن متطلبات وتطلعات المجلة التي تحاول التعبير عنها بلانقيصة ولاتساهل · والمعيار الثاني من هذه المعايير الثلاثة هو ـ الكفاءة ـ التي تتاكد ضرورتها في حقيقة ان السينما والتلفزيون يعرفان أليوم تطورات مذهلة على الاصعدة التقنية والجمالية والاقتصادية ، وما انفك تاثيرها السياسي والايديولوجي يتعاظم · ولكون الوسائل السمعية والبصرية تقنية ، وصناعية ، وموجهة ايديولوجيا وذات لغة مركبة ، فانها تستدعي ـ اختصاصات لاحصر لها ، وتتطلب معارف متينة ومتجددة باستمرار ، فعلم الاعراض ، وآلتحليل النفسي ،واللسانيات وعلم الاجتماع ، وتاريخ السينما والاخراج ، والمونتاج ، وسوسيولوجية المشهد ، كلها تتدخل كلما تعلق الامر بفلم · ولهذا فان النقد السينمائي او التلفزيوني يستبعد الهواية العرضية والارتباك ـ· أما المعيار الثالث فهو ـ النزاهة ـ فقد لوحظ في السنتين ـ حسبما يقول رئيس التحرير ـ ظاهرة ايجابية تتمثل في كون السينمائيين والتقنيين يتقبلون المناقشة والنقد ويسعون اليهما · وهو أمر كان نادرا منذ عده سنوات · وهذا النضج المتواضع كفيلان بايجاد نقد مسؤول ونزيه و ـ كل الناس جميلون وكل ألناس طيبون لن يقبل في مجلة شاشه ـ٢ـ اذ يوجد مخرجون جيدون ورديئون في هذا العالم ـ ·

وكل هذه الاعتبارات تجعل مسؤولية مشرفي المجلة اكبر بطبيعة الحال ليكونوا فيمستوى العمل الذي الزموا انفسهم به · مما يستلزم عناء يوميا وتثقيفيا مستمرا ، كما انه يتطلب من القراء بالمقابل ان يعتبروا قراءة مقالات معقدة كعمل ولذة يجلبان معارف اساسية حول فن يعتبر مركبا بطبيعته ولا يتوخى البساطة ·

وقد قدمت المجلة في عددها الاخير ، وفي اطار هذا التوجه الجاد ، احد المخرجين الجزائريين المعروفين هو ـ احمد لعلام ـ الذى بدأ عمله السينمائي مراسلا حربيا على الحدود ابان الحرب التحررية وارسل فيما بعد من قبل جبهة التحرير الوطني ليتابع تدريبه في بلغاريا ثم الى بولونيا لاكمال تحصيله السينمائي · وقد اخرج احمد لعلام مجموعة من الافلام الطويلة والقصيرة تضعه في مقدمة المخرجين الجزائرين الذين يضمهم حاليا الديوان الوطني الجزائري للتسويق والصناعة السينماتوغرافية · وقد اجرت المجلة معه مقابلة مطولة مسبوقة بدراسة جادة لاعماله بحيث يبدو هذا الصنيع من المجلة تقديما وتقويما شاملا لهذا المخرج واعماله ، وهو امر يبدو ان المجلة عاقده العزم على السير فيه بغية تغطية كل النشاطات السينمائية الجزائرية عبر مراحل تطورها المختلفة ماخوذا بنظر الاعتبار وجهة نظر اصحابها وما يفكرون به وما ينوون عمله ·

اما مجلة ـ آمال ـ فهي كما ذكرنا مجلة شهرية تعنى بادب الشباب ، وهي ليست جديده تماما مثل المجلة السابقة ، ولكن تغييرات اساسية تتعلق باخراجها ومضمونها وطبيعة توجهها قد دخلتها منذ عددين اي منذ دخلت سنتها العاشره بحيث يمكن النظر اليها على انها مجلة جديده لايكاد يجمعها بالمجلة السابقة سوى الاسم وهي تشبه مجلة ـ الطليعة الادبية في العراق ـ وان تكن ـ امال ـ كما يبدو من عدديها الاخيرين اقل أنفتاحا على الادباء الشباب في اقطار

العروبة المختلفة من خديتها الطليعة الادبية التي بدات اصوات الادباء الشباب في الاقطار العربية الاخرى تجد تجاوبا واسعا لاصدائها على صفحاتها اكثر من المجلة الجزائرية • ولعل ذلك راجع فيما يتعلق بآمال الى قضية التوزيع التي يطمح مشرفو المجلة الى فتح اسواق عربية جديدة امامها بغية وضعها في متناول القارىء العربي •

وقد كتب محمد سعيدي مدير الاداب والفنون في وزارة الاعلام والثقافة الجزائرية افتتاحية العددين الجديدين من المجلة اشار فيهما الى طبيعة المرحلة الجديدة التي دخلتها المجلة بعد الصعوبات والظروف التي مرت بها في المرحلة السابقة والتي ادت في بعض الاحيان الى اضطراب شديد في توجهها ومستواها مما كاد يفقدها مهمتها الاساسية وهي ـ اكتشاف المواهب الادبية الجديدة وتشجيعها حتى تبلغ مرحلة النضج بحيث تكون حقيقيا يربط الاجيال الصاعدة التي سبقتها في الحقل الادبي ـ • وقد ضم عددا المجلة المذكوران أبحاثا ودراسات وقصصا وقصائد لوجوه عديدة شابه من مختلف انحاء القطر الجزائري • وقد حققت المجلة تواصلا جيداً مع ادباء الولايات من خلال التقارير التي كتبها مراسلو المجلة المختلفون ، عن واقع الحياة الثقافية في تلك الولايات ، وايضا من خلال ماتنشره المجلة لادباء شبان جدد كثيرين من خارج العاصمة • واذا كان طابع التعجل وقلة الخبرة يميز بعض هذه النتاجات فان هناك نتاجات اخرى ضمها العددان تكشف عن امكانات ومواهب تستحق العناية وتوجيه الانتباه ، منها مثلا القاص ـ عبدالحميد بورايو ـ والقاصان الحاج صعيد وعبد العزيز غرمول صاحبا القصتين الفائزتين بجائزة ـ نجمة ـ وربما كان ضعف الجانب النقدي في اغلب الدراسات المنشورة في عددي المجلة المشار اليهما ، يشير الى حقيقة عامة ماثلة في الحياة الادبية الجزائرية ، وهي تتعلق بخفوت صوت الناقد الحقيقي وندره الاعمال النقدية المواكبة للاعمال الابداعية والمقومة لها مما ترك الساحة مفتوحة احيانا لبعض الادعياء وقليلي الموهبة والثقافة لان يعرضوا بضاعتهم الرديئة في السوق الادبية الجزائرية •

ولعل ـ الورشة الادبية ـ التي يواظب الادباء الشباب من اعضاء اتحاد الكتاب الجزائريين على عقدهابين فتره واخرى للحديث عن احد الاعمال الادبية المختاره ووضعها على محك النقد بحضور المؤلف نفسه ، اقول لعل هذه ـ الورشة ـ التي نشرت مجلة امال ملفين كاملين لها في عدديها الاخيرين ، محاولة لتفجير السكون وتحريك الجو الادبي بالقوه • فهذه الورشة ، التي يبدو اسمها غريبا بعض الشيء ، هي ـ كما تقول هيئة تحرير المجلة ـ شكل من اشكال العمل الجماعي في ميدان الادب لاتختلف عن الندوات المنتظمة او اشكال التعبير الادبي الاخرى • وهي ـ كما تضيف هيئة التحرير ـ ليست مجرد مناقشات عامة او مطارحات ادبية عفوية ، وانما هي عمل منظم يعنى بالقيام بعمل مخبري كامل يشارك فيه الكتاب والنقاد ويشمل عملا او قضية كبرى من قضايا الادب يقوم فيه المشاركون بتحليل شامل لجميع جزئيات العمل المدروس بعيدا عن المجاملة والنفاق الادبي المالوف !

ومن شان هذا العمل ان يوءدى حقا في حالة استمراره والعناية به ، على صعيد اختيار الموضوعات المطروحة والتحضير لها واختيار الوجوه التي تحسن الحديث عنها ، الى ايجاد قاعدة مشتركة من الفهم وبلورة حركة نقدية صحيحة ترفد الحركة الادبية في القطر وتغنيها •

وقد احتوى ملف الورشة الاول على مناقشة واسعة لديوان الشاعر الشاب ـ عبدالعالي رزاقي ـ الموسوم بـ ـ الحب في درجة الصفر ـ وقد اشترك فيها عدد من الشعراء الشباب والقصاصين والكتاب والصحفيين من بينهم احمد حمدي وبقطاش مرزاق واسماعيل غموقات وحرزالله ورقيق علاء الدين • ويعكس هذا الاهتمام الزائد لشاعر شاب ينشر ديوانا لاول مرة ليس فقط القدرة الجيدة التي يمتلكها هذا الشاب ، وانما ايضا التوجه الجديد للعناية بالادب الشاب عموما ، بحيث يمكن النظر الى الاحتفاء بهذا الشاعر وتكريمه على انه تكريم الادب الشباب وتشجيع لهم على الكتابة الابداعية المتسمة بطابع الجرأة في طرح مضامين جديدة في الحياة الجزائرية الراهنة ، كما فعل عبدالعالي رزاقي حيث اشار دون مواربة وبلغة جارحة الى كثير من الظواهر السلبية التي تطفو على سطح الواقع و ترافق الغيرات الثورية الجارية فتبدو القصيدة لديه وكانها مجموعة من الاشكالات والتناقضات الدائمة التي تجد تبريرها في انها روءية ذكية لبعض الملامح السلبية في الواقع العربي عموما ، والواقع الجزائري خصوصا • اما على صعيد الشكل واللغة فاننا سنقف ـ كما يقول الشاعر احمد حمدي في حديثه عن الديوان ٤ ـ على نماذج من الموسيقى الداخلية للقصيدة كما سنتعرف على موسيقى الصور الشعرية ونسيجها ، حيث نلاحظ ان الجمل الشعرية لدى الشاعر رزاقي تاخذ ميزه خاصة تتميز بها ارقى القصائد العربية الحديثة ، وهي لاتتركب من ـ الفعل والفاعل والمفعول به ـ او ـ المبتدأ الخبر ـ بل نجد الفعل هو الذي يستقطب كيان القصيد ككل ، يصبح قطب الجذب فيها •• وفي نفس الوقت ، فان كلمات او مفردات القصيده لم تعد مقصره على كلمات مختاره ، بل نجد تشكيلا لغويا في كل الالوان التي يمكن ان يستفيد منها الرسام •• كلمات تتجاور في القصيدة لتكون متناقضات تخلق عالم القصيدة ـ •

بقي ان نشير الى ان مشاركة المؤلف نفسه في النقاش كانت ضعيفة فيما كان يمكن ان يتدخل في الحوار الدائر بالحديث عن تجربته وروءيته للقصيدة التي يكتبها ، والتي تحدث عنها الاخرون بحضوره •

اما ملف الورشة الثاني الذي نشر في العدد ـ٤٧ـ من المجلة فقد كان حول ديوان ـ انفجارات ـ لشاعر شاب اخر هو احمد حمدي • وقد صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع وضمت ـ٢٤ـ قصيدة ، ثلاث منها عمودية موزعة توزيعا حديثا • وهوليس الديوان الوحيد للشاعر ، اذ ان له مجموعة اخرى تحت الطبع عنوانها ـ قائمة المغضوب عليهم ـ • ويعتبر احمد حمدي من اوائل الشعراء الجزائريين الذين كتبوا القصيدة الحديثة بعد الاستقلال ، وديوانه ـ انفجارات ـ يمثل ـ كما يقول ـ انفجارا ـ ضد سلبيات الواقع ـ• وهو يعترف بان بعض القصائد فيه تجريبية اراد ان يطرح فيها روءية جديدة على مستوى الكلمات ـ •

ويبدو من خلال النقاش الذي دار في الورشة حول هذا الديوان ان الحوار كان اكثر تنظيما وتأنيا بحيث ان الحصيلة النقدية كانت اوفر واشد التصاقا بالمعطيات والحقائق الشعرية التي تتوفر عليها هذه المجموعة الصغيرة • وان بقي ثمة انطباع ما يخامر القارىء بان القيم الفنية والموضوعية التي يقدمها هذا الديوان ربما كانت ، عموما ، دون الجهود التي بذلها المشاركون في الورشة ، رغم ماشاب هذه الجهود نفسها من نقص وارتباك سببهما عدم وجود الناقد المتخصص من جهة ، ولكون ـ الورشة الادبية ـ تجربة جديدة على الحياة الادبية في الجزائر من جهة اخرى • ومع ذلك فليس ثمة شك في أن مجموعتي الشاعرين الشابين رزاقي وحمدي تنطويان على اهمية كبيرة وقد اثارتا عددا من الموضوعات النقدية المفيده حول شعر الشباب • اشكاله ومضامينه ولغته ومدى التزام اصحابه بالتعبير عن الثوره وهموم الجماهير ، وقضية الصراع بين الاجيال ، والتطور الذي شهده الشعر الجزائري عبر ممثليه البارزين منذ فجر الاستقلال حتى الان • وقد وجدت كل هذه الموضوعات وغيرها من يطرحها في هذا المكان او ذاك وفقا لروءية نقدية حديثة تملك الاحاطة بتاريخ الشعر الجزائري ومراحل تقدمه وانحطاطه •

وكل ذلك يملك ان يكون ارهاصاً بانبعاث ادبي وفكري شامل

تكون نتائجه غير متوفره الان ، ولكننا لايمكن الا ان ننتظر منه الكثير لادبنا العربي في بحر السنوات القليلة القادمة ».

معرض الكتاب العراقي

عكس الاهتمام والاقبال الكبيران اللذان شهدهما معرض الكتاب العراقي المقام بالجزائر مؤخرا من لدن الجمهور واجهزة الاعلام والصحافة الجزائرية مدى الاحترام والتقدير اللذين يكنهما المواطن الجزائري للجهود التي يبذلها القطر العراقي ، في سبيل نشر الثقافة العربية الثورية ، وتنمية الابداع ، والثقافة الانسانية بمختلف فروعها وجعلها في متناول يد القارئ العربي • وقد جاء الاطلاع على محتويات المعرض وضخامته وما توفر عليه من الاعمال الابداعية والدراسات وفروع المعرفة المختلفة قديمة وحديثة ، تأكيدا اخر للاعجاب الذي يساور جمهور المثقفين الجزائريين نحو حركة النشر النشيطة في القطر العراقي •على الرغم من ان الكتاب العراقي غير متيسر دائما في السوق الجزائرية • بل ان المثقف لايكاد يجد منه شيئا في هذه السوق اذا استثنينا مجلات الاقلام وافاق عربية والمورد وغيرها من المجلات العراقية التي احرزت رصيدا طيبا من الاهتمام والاعجاب بين المواطنين وجمهور المثقفين الجزائرايين على السواء •

وليس من شك في ان المعرض الذي اقيم بالمكتبة الوطنية بالعاصمة بين ٥ و ١٥ من مارس ــ اذار ــ الماضي كان بالنسبة الى البعض مفاجأة واكتشافا يبعث على الدهشة والفرح والاعجاب الذي عبر عنه كثير من المواطنين سواء باحاديثهم عن المعرض ام فيما كتبوه في سجل زيارات المعرض من صور التثمين والاطراء • فقد فوجئ الجميع بهذا المستوى الرفيع من الغنى والتنوع والثراء الذي احتواه المعرض ، في وقت تشهد فيه عملية توفير الكتاب المناسب للقارئ العربي كما وثمنا صعوبات وعوائق جمة في بعض الاقطار العربية ــ ومنها الجزائر ــ فيما تشهد اقطار عربية اخرى عملية تراجع والتفاف حول الفكر العربي الثوري خاصة والفكر الانساني عامة ، فاتحة المجال ، بدلا من ذلك ، للفكر الرجعي والغيبي حينا ولايديولوجية الردة والهزيمة حينا اخر • وليس من شك في ان الكتاب العراقي الذي يحمل اسعارا رمزية لاتساوي قيمة الورق الذي يطبع عليه يعكس قيم الثورة في العراق واصالة التوجه القومي نحو الجماهير التي جعلت حكومة الثورة في القطر العراقي من مسالة توفير الكتاب المناسب لها حاجة اساسية ترتفع الى مستوى القضايا الكبرى في حياة هذه الجماهير • ان بغداد تبدو من خلال هذا المعرض وكانها العاصمة العربية الاكثر قدرة واستعدادا لتلبية الحاجات الروحية والفكرية للمواطن العربي حيثما وجد بعد التراجع الذي سجلته مصر في هذا الميدان وبعد ان لم تعد بيروت اثر الاحداث اللبنانية عاصمة العرب الثقافية • وهذه الحقيقة تفرض على المسؤولين عن نشر الكتاب وتوزيعه في القطر العراقي اعاده النظر بجدية في مسالة عدم وصول الكتاب العراقي الى اسواق عربية كثيره والبحث عن حلول سريعة لتحقيق تبادل ثقافي واسع بين الاقطار العربية المختلفة ولاسيما القطر الجزائري بغية سد النقص والفراغ الذي نعاني منه في هذا الميدان • اذ ليس ثمة اكثر ايلاما من الشعور الذي يخامر المثقف العربي في هذا القطر وهو يطلع على كل هذا العدد الهائل من الكتب والمطبوعات العربية التي تدخل في الصميم من اهتماماته دون ان يجد سبيلا للوصولا اليها في الوقت المناسب •

مع انه يجد امامه دوما اكداسا من الكتب والدوريات المكتوبة بحروف غير عربية • والقضية هنا لاتتعلق بتواصل ثقافي مطلوب بين ابناء الامة الواحدة فحسب ، وانما ايضا بضرورة تطمين حاجة ليس ثمة من يتناقش في اهميتها بالنسبة الى الجميع •

وقد اقيمت في اطار النشاط الثقافي الذي رافق المعرض ندوة في اتحاد الكتاب الجزائرين القى فيها القاص العراقي موسى كريدي محاضرة عن الكتاب الثقافي في القطر العراقي ، طبيعيته وافاق تطوره تحدث فيها باسهاب عن حركة الثقافة في القطر والدور الذي تقوم به وزارة الثقافة والفنون والمؤسسات الثقافية الاخرى وعن اسس السياسة الثقافية المتبعة في العراق واعلام الثورة وثقافتها وفنونها وماتنطوي عليه من مضامين قومية ونضال ضد الافكار والتيارات والاساليب التي تروج للطائفية والشوفينية والعنصرية والشعوبية والاقليمية وروح الانهزام ، وكذلك ماتهدف اليه من حفاظ على التراث العربي واستكشاف مافيه من معان انسانية وتقدمية • ومن بين السلاسل الست عشرة التي تصدرها وزارة الثقافة والفنون اختار المحاضر ثلاث سلاسل ليتحدث عنها مفصلا وهي سلسلة كتب التراث والترجمة والموسوعة الصغيرة •

ويذكر ان حفل افتتاح المعرض كان قد صور وعرض بعد نشرة الاخبار في التلفزيون الجزائري في نفس يوم الافتتاح ، وكانت الدائرة الصحفية في السفاره العراقية قد اعدت بالمناسبة ملخصا تعريفيا بطبيعة الكتاب في العراق واهتماماته ، وقد وزع على زوار المعرض الى جانب عدد كبير من الكتب والصحف والمجلات •

ضياء خضير

تكون نتائجه غير متوفره الان ، ولكننا لايمكن الا ان ننتظر منه الكثير لادبنا العربي في بحر السنوات القليلة القادمة •

معرض الكتاب العراقي

عكس الاهتمام والاقبال الكبيران اللذان شهدهما معرض الكتاب العراقي المقام بالجزائر مؤخرا من لدن الجمهور واجهزة الاعلام والصحافة الجزائرية مدى الاحترام والتقدير اللذين يكنهما المواطن الجزائري للجهود التي يبذلها القطر العراقي ، في سبيل نشر الثقافة العربية الثورية ، وتنمية الابداع ، والثقافة الانسانية بمختلف فروعها وجعلها في متناول يد القاريء العربي • وقد جاء الاطلاع على محتويات المعرض وضخامته وما توفر عليه من الاعمال الابداعية والدراسات وفروع المعرفة المختلفة قديمة وحديثة ، تأكيدا اخر للاعجاب الذي يساور جمهور المثقفين الجزائريين نحو حركة النشر النشيطة في القطر العراقي •على الرغم من ان الكتاب العراقي غير متيسر دائما في السوق الجزائرية • بل ان المثقف لايكاد يجد منه شيئا في هذه السوق اذا استثنينا مجلات الاقلام وافاق عربية والمورد وغيرها من المجلات العراقية التي احرزت رصيدا طيبا من الاهتمام والاعجاب بين المواطنين وجمهور المثقفين الجزائرايين على السواء •

وليس من شك في ان المعرض الذي اقيم بالمكتبة الوطنية بالعاصمة بين ٥ و ١٥ من مارس ــ اذار ــ الماضي كان بالنسبة الى البعض مفاجأة واكتشافا يبعث على الدهشة والفرح والاعجاب الذي عبر عنه كثير من المواطنين سواء باحاديثهم عن المعرض ام فيما كتبوه في سجل زيارات المعرض من صور التثمين والاطراء • فقد فوجيء الجميع بهذا المستوى الرفيع من الغنى والتنوع والثراء الذي احتواه المعرض ، في وقت تشهد فيه عملية توفير الكتاب المناسب للقارىء العربي كما وثمنا صعوبات وعوائق جمة في بعض الاقطار العربية ــ ومنها الجزائر ــ فيما تشهد اقطار عربية اخرى عملية تراجع والتفاف حول الفكر العربي الثوري خاصة والفكر الانساني عامة ، فاتحة المجال ، بدلا من ذلك ، للفكر الرجعي والغيبي حينا ولايديولوجية الردة والهزيمة حينا اخر • وليس من شك في ان الكتاب العراقي الذي يحمل اسعارا رمزية لاتساوي قيمة الورق الذي يطبع عليه يعكس قيم الثورة في العراق واصالة التوجه القومي نحو الجماهير التي جعلت حكومة الثورة في القطر العراقي من مسالة توفير الكتاب المناسب لها حاجة اساسية ترتفع الى مستوى القضايا الكبرى في حياة هذه الجماهير • ان بغداد تبدو من خلال هذا المعرض وكانها العاصمة العربية الاكثر قدرة واستعدادا لتلبية الحاجات الروحية والفكرية للمواطن العربي حيثما وجد بعد التراجع الذي سجلته مصر في هذا الميدان وبعد ان لم تعد بيروت اثر الاحداث اللبنانية عاصمة العرب الثقافية • وهذه الحقيقة تفرض على المسوءولين عن نشر الكتاب وتوزيعه في القطر العراقي اعاده النظر بجدية في مسالة عدم وصول الكتاب العراقي الى اسواق عربية كثيره والبحث عن حلول سريعة لتحقيق تبادل ثقافي واسع بين الاقطار العربية المختلفة ولاسيما القطر الجزائري بغية سد النقص والفراغ الذي نعاني منه في هذا الميدان • اذ ليس ثمة اكثر ايلاما من الشعور الذي يخامر المثقف العربي في هذا القطر وهو يطلع على كل هذا العدد الهائل من الكتب والمطبوعات العربية التي تدخل في الصميم من اهتماماته دون ان يجد سبيلا للوصولا اليها في الوقت المناسب •

مع انه يجد امامه دوما اكداسا من الكتب والدوريات المكتوبة بحروف غير عربية • والقضية هنا لاتتعلق بتواصل ثقافي مطلوب بين ابناء الامة الواحدة فحسب ، وانما ايضا بضرورة تطمين حاجة ليس ثمة من يتناقش في اهميتها بالنسبة الى الجميع •

وقد اقيمت في اطار النشاط الثقافي الذي رافق المعرض ندوة في اتحاد الكتاب الجزائرين القى فيها القاص العراقي موسى كريدي محاضرة عن الكتاب الثقافي في القطر العراقي ، طبيعيته وافاق تطوره تحدث فيها باسهاب عن حركة الثقافة في القطر والدور الذي تقوم به وزارة الثقافة والفنون والمؤسسات الثقافية الاخرى وعن اسس السياسة الثقافية المتبعة في العراق واعلام الثورة وثقافتها وفنونها وماتنطوي عليه من مضامين قومية ونضال ضد الافكار والتيارات والاساليب التي تروج للطائفية والشوفينية والعنصرية والشعوبية والاقليمية وروح الانهزام ، وكذلك ماتهدف اليه من حفاظ على التراث العربي واستكشاف مافيه من معان انسانية وتقدمية • ومن بين السلاسل الست عشرة التي تصدرها وزارة الثقافة والفنون اختار المحاضر ثلاث سلاسل ليتحدث عنها مفصلا وهي سلسلة كتب التراث والترجمة والموسوعة الصغيرة •

ويذكر ان حفل افتتاح المعرض كان قد صور وعرض بعد نشرة الاخبار في التلفزيون الجزائري في نفس يوم الافتتاح ، وكانت الدائرة الصحفية في السفاره العراقية قد اعدت بالمناسبة ملخصا تعريفيا بطبيعة الكتابفي العراق واهتماماته ، وقد وزع على زوار المعرض الى جانب عدد كبير من الكتب والصحف والمجلات •

ضياء خضير

رسالة باريس

في وقت واحد تقريبا تقام في باريس اكبر ثلاثة معارض فنية عالمية تكشف جديدا عن كل من الفنانين شاردان وماغريت وكاندنسكي . وتاتي اهمية معرض شاردان الذي يقام في الـ « كراند باليه » لانه المعرض الشامل الاول لهذا الفنان العظيم اذ ان لوحات شاردان موزعة في مختلف انحاء العالم ، ولاول مرة يقوم ـ مجمع المعارض الوطنية ـ باقامة هذا المعرض الشامل. اما معرض ماغريت فيعرض في ـ مركز بومبيدو ـ اذ يتضمن المعرض اكثر من مائتي لوحة .في الوقت الذي يقام معرض اخر لماغريت في كاليري ـ أزي براشو ـ ، اضافة الى ظهور كتابات ماغريت النقدية من مطبوعات ـ فلاماريون ـ بعنوان ـ كتابات رينيه ماغريت الكاملة ـ بمجلد واحد يبلغ سبعمائة صفحة . وبهذا يكون ماغريت يقدم كاملا لاول مرة اعماله الفنية وكتاباته النقدية . والجديد في معرض كاندنسكي الذي يقام في ـ مركز بومبيدو ـ ايضا هو كونه المعرض الذي يضم لوحات الفنان القادمة من المتاحف السوفيتية ومن المجموعة التي يمتلكها المتحف الوطني الفرنسي للفن الحديث وهي من انجازات الفنان مابين الاعوام ـ ١٩٠١ـ١٩٢٠ ـ اذ انها تمثل فترة اساسية من ابداع كاندنسكي .

وبهذا تحتفل باريس بمرور مائتي عام على وفاة شاردان ، وباعمال ماغريت الكاملة . وكذلك بلوحات كاندنسكي التي لم تعرفها باريس من قبل ..

شاردران والطبيعة الصامتة :

بعد النجاحات العالمية التي حققتها معارض الفنانين العظماء أمثال سيزان ، كوربيه ، لونا وغيرهم في الـ ـ كراند باليه ـ ،وهو من اكبر المعارض الفنية في باريس اذ انه المعرض الشامل الاول للفنان الفرنسي جان سيميون شاردان وقد اقام ـ مجمع المعارض الوطنية ـ بالتعاون مع متاحف عالمية اخرى من جميع انحاء العالم ، من كل متاحف الاتحاد السوفيتي وامريكا وكندا والمانيا وانكلترا وايرلندا وفرنسا .. اي من متحف اللوفر ومتاحف المحافظات الفرنسية . وقد جمعت لوحات اخرى من الاشخاص الذين يمتلكونها .. ويقامهذا المعرض بمناسبة مرور مائتي عام على وفاة شاردان احد اعظم فناني القرن الثامن عشر . وكذلك بمناسبة عرض اعماله الكاملة لاول مرة والتي تبلغ ـ١٤٠ـ لوحه .. وهي مناسبة اخرى لدراسة وفهم اعمال هذا الفنان من قبل الجمهور من كل انحاء العالم .. لان شاردان اعتبر اعظم فنان بارز في عصره والعصور اللاحقة . ويعطي هذا المعرض الشامل لشاردان نظرة جديدة لاعماله التي طالما ظلت خافية وموزعة بين متاحف العالم . وقد نظم المعرض بصورة دقيقة اذ عرضت اللوحات حسب التطور التاريخي للفنان من صباه حتى اخر اعماله ، وهذا يعطي نظرة واضحة لمشاهد المعرض عن تطور شاردان الفني وسوف نتحدث بالتفصيل فيما بعد عن المراحل التاريخية بعد ان نضع الفنان في محتواه السوسيولوجي والثقافي .

من المعلوم ان الحديث عن الفن الفرنسي في القرن الثامن عشر بمعزل عن ظروف الابداع انذاك يسيء الى فهم العصر باكمله . بالتاكيد ان الحياة الفنية في ذلك العصر لايمكن عزلها عن مجموعة القوانين الصارمة التي تهيمن على الحياة الفنية انذاك فالحرية النسبية التي يتمتع بها الفنان في القرن العشرين ينبغي الا تغيب عن الذهن مجموعة الانظمة الخاصة التي تهيمن على حياة الفنانين قبل الثورة ١٧٨٩ . وبالرغم من ان تلك الفتره بدأت بالتصدع فان الملكية المطلقة احتفظت ببعض الاهمية في النصف الاول من القرن الثامن عشر للتاثير بموءسساتها على الحياة الثقافية في فرنسا . بين هذه الموءسسات العامة والاكثر بروزا هي بلاشك ـ الاكاديمية الملكية للرسم والنحت ـ التي كانت تهيمن على كل الابداعات الفنية بحيث كانتهذه الاكاديمية بمثابة ـ وزارة الثقافة ـ لتلك الفترة ، وكان المسوءول عن تلك الاكاديمية انذاك ـ ناظر البيوت الملكية ـ فكان يتلقى تعليمه في هذه الاكاديمية قبل ان يصبح عضوا فيها ، وذلك بتقديم مجموعة من اعماله الى الاكاديمية ومجموعة الاعمال الفنية تشكل باكملها القاعدة الاساسية للفن الفرنسي التي هي الان ذاتها في المتاحف الوطنية . وبذلك تحدد هذه الاعمال الفنية نتاجات كل عصر من العصور وتوءرخ لها . وكان الفنان انذاك يقدم اعماله بعد موافقة الاكاديمية ، في المعارض السنوية « الصالون » في الاكاديمية الملكية . وكان هذا الصالون بمثابة حادثة تاريخية وفنية لذلك العصر . ومن الضروري شرح هذه الظاهرة في فترة كان للفنانين مناسبات نادرة لعرض اعمالهم لمعاصريهم وقد تحمل الفنانون هذا الاضطهاد في عرض اعمالهم . وفي عام ١٨٦٣ حين رفض الصالون اعمال عدد من الفنانين امثال كوربيه ومانيه .. الخ وافق نابليون الثالث على تنظيم ـ صالون الرافضين ـ الذين رفضوا من قبل اللجنة الرسمية للصالون الفني .. وفيما بعد بدأ تمرد الفنانين وخاصة الانطباعيين ، رغم ان التمرد ضد الصالون الرسمي لم يكن واضح المعالم وقد صاحب ذلك تمرد القوى الاجتماعية . وفي عام ١٧٢٨ قبل شاردان في الاكاديمية . وقبوله في الاكاديمية كان بداية لاستيعاب الاكاديمية بعض الليبرالية . وقد تعلم شاردان الرسم في اكاديمية ـ سان ليك ـ التي لم تكن متخصصة بالرسم بشكل عميق وانما كانت مجرد اكاديمية حرفية . وقد تعددت مذاهب الفن عند شاردان الذي صنع نفسه بنفسه بعيدا عن الاكاديميات وتاثر بكل الاتجاهات ، وكان اتجاهه المحبب هو رسم التاريخ .. او كتابة التاريخ من خلال الرسم ومن ثم اللوحة . ومشهد الحياة المعاصرة . والطبيعة الصامتة . ومناظر الاصقاع . وحين وافقت عليه الاكاديمية لم تكن تعتقد بانه فنان عظيم وانما فنان جيد . ان تطور الذوق الفني والابداع التشكيلي هو الذي اعطى شاردان قيمته الفنية ، ورويدا رويدا اشتهر شاردان في عصره حتى اصبح مستشارا في الاكاديمية ومسوءولا للمالية . فقد تميز شاردان عن الفنانين الاخرين في عصره واصبح شهاده تعبر عن تجديد القوى الاجتماعية من خلال تقديم الطبقة البرجوازية الصاعده . والبرجوازية هنا ليس بالمصطلح المعاصر وانما بالمفهوم الطبقي الذي عارضت به الطبقة الارستقراطية .. والتي تحولت فيما بعد الى خميرة الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ . وهنا لانريد ان نقدم شاردان واعماله الفنية بشكل تبسيطي كممثل للبرجوازية ومحيطها انذاك . ان هذا التخطيط التبسيطي لاعمال القرن الثامن عشر يوضح حقيقة ثابتة تلك هي انه لايمكن ان نعزل الفنان بشكل اعتباطي عن عصره ولهذا كان لابد من هذه المقدمة .

يقدم المعرض الحالي اعمال شاردان حسب تسلسلها التاريخي وليس حسب موضوعات اللوحات وتلك هي الطريقة الفضلى في تفسير اعمال شاردان ...قليلة هي المصادر .والمراجع التي تكشف عن تكوين الفنان شاردان وثقافته الفنية ماعدا معرفتنا بانه طرق مواضيع ومذاهب مختلفة في لوحاته . في هذا التنوع نلمس لشاردان تذوقا خاصا وواضحا نحو مشهد الحياة المعاصرة ماعدا تصميم رسم جسد الرجل العاري . وهذا التصميم وحده يكشف عن تاثر الفنان برسم التاريخ عبر تعليمه الاول على يد الرسام ـ كاز ـ . وتلك اللوحات والتصاميم توضح متعة شاردان في تقديم الحياة المعاصرة انذاك . ومن اهم لوحات هذه المرحلة هي : لعبة البليارد ، عربة بيع المخللات ،راس الخنزير البري . بعد هذه البدايات يدخل شاردان في المرحلة الاولى من ابداعه وهي الطبيعة الساكنة . وفيما بعد بدأ شاردان بتصوير

الطبيعة في لوحاته بعد دخوله في مرسم ـ نويل نيكولا كوابيل ـ ٠ وهكذا اعطى شاردان الطبيعة الساكنة مفهوما جديدا من خلال عفوية اللوحة وبساطتها ٠ وفي هذه الفترة نلاحظ بان الفنان ركز في لوحاته على مشاهد الصيد وادواتها ٠ في عام ١٧٢٨ يقدم شاردان معرض صباه في الهواء الطلق وهو معرض يتكون من عشر لوحات ٠ وقد ساهم هذا المعرض فيشهرة شاردان ٠ ومن اشهر هذه اللوحات هي ـ السمك البحري ـ و ـ مائدة المادبة ـ اللتان تعتبران من اهم لوحات شاردان في متحف اللوفر ٠ وقد اثارت لوحته ـ السمك البحري ـ مناقشات حادة ٠في هذه اللوحة لم يبحث شاردان عن الترتيب الفني والجمالي ، وهذه اللوحة مثيرة للغاية فهي تقدم في آن واحد المادة وما يقابل المادة وهي موت الطبيعة التي تمجد بعيدا عن الموديل كما نلاحظه في لوحات الصيد ٠٠وهذه اللوحة عباره عن ترابط متصل بين الحقيقة واستحضارها ٠ ومادة اللوحة غريبة لايمكن معرفتها بسهولة اذ ليس لها لون خاص بل تصل الى درجة المطلق حيث لاتعكس لنا الشكل الموجود في الواقع وتتمتع باستقلالية بحتة عن باقي اللوحات الاخرى لشاردان ، كما مهدت الطريق للفن المعاصر وتجاربه في اللون ٠

في عام ١٧٣٠ بدأ اول طلب للفنان شاردان في انجاز بعض الاعمال الفنية خاصة في مجال الرسم على جدران الفنادق الضخمة وعندما قام الفنان بذلك ادرك بانه قادر على انجاز اللوحات الكبيرة بالرغم من ان هذا النوع من العمل لم يكن يروق له من الناحية الفنية الا انه كان ينجز هذه الاعمال بمهارة فائقة ٠ ومن اهم هذه اللوحات ـ الالات الموسيقية ـ و ـ نصب الفنون والعلوم ـ ٠

في عام ١٧٣٣ اتجه شاردان الى تصوير الاشكال الانسانية عبر ثلاثة مواضيع : الطفولة مثل لوحة ـ الصبي واللعبة ـ و ـ الفتاة والمضرب ـ ٠ والموضوع الثاني هو الحياة اليومية مثل لوحة ـ المراة التي تخزن المؤن ـ والموضوع الثالث ـ الالفة العائلية ـ مثل لوحة صلاة المائدة ـ وتتميز هذه اللوحات جميعها بانها تعبر عن الحياة الصامتة فالاشكال الانسانية تبدو كالتماثيل وهي في الحقيقة عودة اخرى للطبيعة التي بدأ بها شاردان فنه ٠

وفي ١٧٤٥ يعود الفنان شاردان الى الطبيعة الجامده ولكن بشكل يختلف عن بداياته ٠٠ اي انه يستحضر جوهر المواد التي كان يرسمها ٠

وفي سن الثانية والسبعين يعرض لوحات الباستيل في الصالون الفني الذي اقيم عام ١٧٧١ وقد اتجه شاردان الى هذا التكنيك في الرسم اي رسم الباستيل بسبب قصر نظره اذ ان اقلام الباستيل اعطته حرية اكثر في الرسم ومن خلال هذا التكنيك الجديد يكرس شاردان نفسه لرسم البورتريت مثل البورتريت الذي رسمه لنفسه الموجود الان في متحف اللوفر ، وهو ينظر الى المادة التي يرسمها اذ يظهر البعد النفسي كله ٠

ماغريت ٠٠ الرسام السريالي :

يقام معرض ماغريت حاليا بمناسبة مرور اثني عشر عاما على وفاته ٠٠ وهو المعرض الثاني منذ وفاته عام ١٩٦٧ اذ اقيم المعرض الاول في غاليري ـ تيت ـ بلندن ٠٠كما وان ظهور كتابات ماغريت الكاملة يعتبر حدثا فنيا هاما على صعيد التنظير الفني ٠ ويضم المعرض مائتي لوحة ابدعها الفنان ماغريت على مختلف مراحل التجريب والبحث حتى تميز باسلوبه الخاص ٠٠ اسلوب البساطة والعفوية ٠ ومن المعروف ان الفنان عاش في فترة قلقة من فترات ابداعه الا وهي مرحلة نهاية العشرينات ، ولهذا تجسدت في لوحاته المعاناة النفسية ٠ وبالرغم من ان ماغريت درس فرويد بامعان الا انه لايريد ان يفسر الفن بالتحليل النفسي ، أي انه لايخطط الابعاد النفسية للوحته قبل البدء برسم اللوحة ، فهو يقول بهذا الصدد :

« الفن الذي يعبر عن مفهوم ما هو الذي لايقع تحت سيطرة التحليل النفسي ٠ فالانسان ذو الاحساس لاينبغي ان يعتقد بان التحليل النفسي قادر على ايضاح غموض العالم ٠ فالتحليل النفسي لايستطيع ان يشرح الاعمال الفنية التي تعبر عن غموض العالم ٠ »

من خلال هذا الراي نستطيع ان نفسر رغبة ماغريت في تحديد اختياره ٠٠ فان اصالة اختياره تكمن في ايجاد اللغة المضادة للتحليل النفسي ٠٠ فالابداع الفني عند ماغريت هو ضد التفسير الفني ٠ ففي عملية الابداع الفني نراه يصور العالم الخارجي لكي يعبر عن ارتباطات هذا العالم بالعالم الداخلي ٠٠ فهو يرسم ـ الاشكال المرئية ـ وبهذا الصدد يقول الفنان ماغريت ايضا :

« لوحاتي هي عبارة عن الافكار المرئية ٠ هذه الافكار تشكلت ، بالاشكال التي يقدمها العالم ٠ »

ولحادثة انتحار والدته اثر نفسي كبير في ابداع ماغريت الفني ، فعلى اثر هذه الحادثة قال ماغريت :

« في عام ١٩١٢ ، لم ترغب امي ، ـ ريجينا ـ في مواصلة الحياة ، فالقت بنفسها في نهر ـ السامبر ـ ٠ وقد عبر الفنان عن انتحار والدته بلوحة ـ اكتشاف الحياة ـ ١٩٢٨ ٠

ان لوحات ماغريت تبحث بصورة عامة عن الوجه المخفي للحقيقة كما وتثير احساسا بالقلق والغموض ٠ وبالرغم من ان ماغريت تبنى السريالية الا ان سرياليته تختلف اختلافا كبرا عن كل من بيكابيا وميرو ٠٠ اذ ان الرسوم السريالية تستخدم عادة ميكانيزم الحلم والتجريد لكن ماغريت يستخدم منهجا خاصا به ، على سبيل المثال يرسم ماغريت غليونا ويكتب تحته : هذا ليس غليونا ٠٠ فعندما يخلق ماغريت هذا التناقض بين اللوحة والعنوان انما يريد بذلك اثارة المشاهد وحثه على التفكير بين اللوحة والعنوان ٠٠ فنحن مثلا لانلحظ الاستعاره في لوحات ماغريت ٠٠ فالمهم عند ماغريت هو الموضوع ٠٠ معتقدا بان الموضوع هو الذي يخلق اللوحة ٠ ان الفراغ في لوحات ماغريت هو عبارة عن مشاهد مسرحية يقول الفنان في هذا الصدد : « ان اللوحة عبارة عن مسرح قلب الحياة » و « عبارة عن غياب العمق من وراء الابواب المفتوحة » ٠

ان ما يميز لوحات ماغريت انه لايمكن اعتبارها كرموز وان الموضوعات التي يعالجها ماغريتفي لوحاته تبقى بدون حلول٠ ان ارتباطات المواضيع التي يعبر عنها ماغريت في لوحاته تخضع احيانا الى تفكير منهجي ٠٠ والنتيجة لهذا التفكير هو عالم الغموض والغرابة ٠ وعندما نرى عدة لوحات لماغريت يخيل الينا باننا نرى لوحة واحدة فالاشكال المرئية الموجودة على اللوحة لايمكن شرحها بالكلمات والوصف اذ لا يمكن رؤية لوحات ماغريت مجزأة فعلى سبيل المثال لا يمكن ان نقول ان لوحة ـ الانتصار ـ ١٩٣٩ تتضمن بابا مفتوحة تطل على البحر وسماء وغيمة تعبر من خلال الباب ٠٠ لكن يمكن رؤية اللوحة كمشهد بأكمله من خلال تحطيم ماغريت للمنطق والتعبير عن الغموض والغرابة بعفويه صادقة ٠٠٠

كاندنسكي : عالم التجريد

تأتي اهمية معرض كاندنسكي من انه يضم لوحات الفنان القادمة من المتاحف السوفيتية ومن المجموعة التي يمتلكها المتحف الوطني الفرنسي للفن الحديث ، وهي انجازات الفنان بين عامي (١٩٠١ و١٩٢٠) اذ انها تمثل فترة اساسية من ابداع كاندنسكي ٠ تتميز ابداعات كاندنسكي بالطابع التجريدي الطاغي على معظم لوحاته ، وخاصه اللوحات المعروضة هنا ٠ وذلك مما جعله اقل شعبية من فناني القرن العشرين امثال بيكاسو او ماتيس او دالي ٠ وقد بدأ كاندنسكي فن الرسم وهو في الثلاثين بعد انتهائه من الدراسة الجامعية في الاقتصاد والحقوق في موسكو ثم انتقل بعد ذلك الى ميونيخ لدراسة الرسم بدلا من منصب استاذ في الحقوق ٠ ومن المعروف ان كاندنسكي تأثر تأثرا كثيرا بالانطباعيين والرمزيين الفرنسيين ٠

وقد ساهم بتكوين بعض التجمعات منها مجموعة ـ دي بلورايتر ـ . وقد ضمت هذه المجموعة كل من فرانز مارك واوغست ماك وبول كلي . وقد كانت هذه المجموعة تهدف الى تجاوز عالم الماده والوصول الى روحانية الفن ، وكان الكتاب الايديولوجي لهذه المجموعة هوكتاب كاندنسكي الشهير ـ **الروحانية في الفن** ـ ١٩١٠ . وقد ظهرت هذه المجموعة او هذاالاتجاه في اعقاب الحرب العالمية الاولى اذ اكد كاندنسكي بالرجوع الى الذات بعد انهيار كثير من القيم ، اثر الحرب . واهم ماركزت عليه المجموعة هو صدق الفنان ازاء ذاته وعصره وفنه .ونلاحظ في هذه اللوحات تأثير الموسيقى ومن المعروف ان كاندنسكي أنجز اول لوحة تجريدية في تاريخ الفن الحديث ومن بعده انطلق موندريان وماليفيتش .

في عام ١٩١٤ عاد كاندنسكي الى موسكو وبدأ نشاطه الفني موطدا علاقاته مع الفنانين الطليعيين .. وفي عام ١٩٢٢ عاد كاندنسكي الى المانيا ليصبح معلما في مدرسة ـ « الباو هاوس » وقد خرج كاندنسكي من الاتحاد السوفيتي لكي يطور فنه في اوربا ، وعندما اغلقت الفاشية الالمانية مدرسة « الباو هاوس » اضطر كاندنسكي الى الرحيل الى باريس حيث اقام فيها حتى وفاته عام ١٩٤٤ .

تعتبر فترة ١٩٠١ ـ ١٩٢٠ من اهم فترات التكوين في ابداع كاندنسكي .. فانه في خلال هذه الفترة مهد الطريق لعالم غير معروف من قبل في الفن الحديث . ومما لاشك فيه ان كاندنسكي حقق تكوينه الفني منخلال رحلاته الطويلة .. فهو كان ينتقل بأستمرار من موسكو الى المانيا ثم الى فرنسا ..

اقام كاندنسكي العديد من المعارض في حياته .. فعند عودته من المانيا الى الاتحاد السوفيتي اقام عدة معارض في صالونات موسكو وبتروغراد واوديا الا انه لم يحقق نجاحا كبيرا انذاك خاصة الى جانب اللوحات الفرنسية العظيمة التي اشترتها موسكو انذاك . كما ونظم معرضا اخر عام ١٩١٦ بالتعاون مع غاليري ـ ستيرم ـ في ستوكهولم اذ عرض اهم لوحاته التي ابدعها في المانيا .

ان لوحات كاندنسكي المعروضة في باريس في الوقت الحاضر تمنح المشاهد فرصة جيدة لفهم اعمال هذا الفنان وعالم التجريد الروحي الذي بدأه ، وفتح به افاقا كبيرة في عالم الفن الحديث .

باريس : شاكر نودي

رسالة وارشو

البولنديون والأدب في عام ١٩٧٨

تنظم مجلة (شهريات الادب) البولندية لقاء سنويا يساهم فيه النقادوالكتاب والمترجمونللتحدث عنأوضاع الثقافة في مختلف الاقطار والقارات . ويحاول هؤلاء ان يصلوا الىاحكام ومؤشراتعامة . لاشك ان تعريفالقاريء بحصيلة مايجري في مثل هذه الندوات يعود بنفع مزدوج فمن ناحية يعرف القاريء ، بواسطة هؤلاء الاخصائيين، الاحداث الثقافية البارزة في عدد من البلدان ومن ناحية اخرى تتوفر فرصة التعرف على طرائق اخرى في التفكير والتفسير والتقييم . و(محضر) ندوة هذه السنةعرضته الى قدر من الأختصار ، وخاصة فيما يتعلق بالقضايا التفصيلية والنقاشات التي دارت حولها .

وكما اعترفت المجلة نفسها لم تشمل نقاشات الندوة أدبنا العربي أو الآخر الافريقيأو الاسيوي ـ بسبب واحد ذكرته المجلة بصراحة متناهية وهو عدم دعوتها المهتمين والمتبعين لاحداث الثقافةالعربية وغيرها.وهذه المرة لم تذكر السبب وان كنت أرجعه الى ضعف الاهتمامات العامة ، خاصة لدى رجال النقد والنشر والثقافة . بما يجري في رقعتنا الثقافية وخاصة في مجلات الادب . بدات الندوة بكلمة رئيس التحرير :

سوكورسكي ـاجتمعنا لننظر في تلك القضايا التي بحثناها فيالماضي كي نعرف هل صحت توقعاتنا أم لا. وهل ظهرت مشاكل جديدة تستحق الاهتمام ، فيالعام الماضي اتفقنا على ظهور مايسمى بالباروك السوريالي ـ الشعبي سواء في الأدب السوفياتي او الغربي . مازالت هذه الظاهرة وتعود حيويتها الى ماتستعيره من ادب امريكا اللاتينية او الادب الافريقي الذي يجد له سنداً في الاسطورة الشعبية . ويبدو لي أن البحث في مجال الخلق لم ترتسم نهايته بعد . في ادب الغرب يكون ممثل هذا النوع الأدبي جنتر جراس ، وفي الاتحاد السوفياتي ظهر الى جانب راسبوتين ، سيومين الاوكرايني . اما نزعة الريترو فقد انطفأت خلال العام الماضي رغم انهناك عدداً من الكتاب والسينمائيين مازال يستعير بعض متاعها .

صوت ـ في الفلم خاصة .

سوكورسكي : في الواقع تختلف هذه الظاهرة في الفلم عنها في الادب. ففي السينما بأستطاعتنا القول عن نوع من الميل الزائف صوب المواضيع الشعبية . وهي لا تتخطى كونها محاولة لتقديم الحالات الشعبية ولكن ليس من منطلق اجتماعي بل من موقع (الطبيعية) الشرسة ، اي تتجاهل الظواهر الاجتماعية الفعلية واتخاذ موقع (البصاص) لعمليات السطح في واقعنا . والحق ان هذه الموجة هي بمثابة تجنب سافر لمشاكل العالم الحديث الصعبة وليس بجهد فني للتعرف الاعمق على جوهرها . الاحظ حيوية كبيرة في الاداب الاسكندنافية والانكلو ـ ساكسونية . ولا اعرف هل تحققت نبوءة فاتسلاف سادوفسكي (ناقد معروف) حول انبعاث جديد للادب الياباني ؟ الا ان الملاحظ هو خفوت نبض ادب امريكا اللاتينية . فبعد الضربات السياسية الموجعة تراجع هذا الادب الى موقع التصريح السياسي . ويبدو كأنه فقد صلته بالانجازات الادبية المحققة . اما الادب الفرنسي فما زال يراوح في مكانه (الفلم كذلك) رغم ظهور بعض النتاجات المثيرة للاهتمام .

وبالنسبة لكافة اتجاهات البحث المعاصر نجد ان الاهتمام المشترك هو مصير الفرد وليس الحركات الاجتماعية فخسب . نعم تسود مثلا مشكلة الانسان الفرد ووحدته في المدن الكبيرة . ومرة قال فوزينسينكي

اذا لم يحرك التقدم الى الامام مشكلة حرية الانسان فانه يكف عن ان يكون تقدما .

ماجالا : (ناقد) ـ الاحظ في هذه الندوات ازدياد عدد المهتمين بالادب الامريكي . ولربما يكون السبب في ان جائزة نوبل اصبحت من نصيب الامريكان . وبرايي فان من الاسباب الجوهرية في نجاح هذا الادب وخاصة الرواية ، وبمعزل عن تلك الجائزة ، ارتباطه بادب الوقائع الذي اصبح تخصصا امريكيا . واذا تعلق الامر بجائزة نوبل فثمة ميل واضح الى جعلها منطقية . بأعتقادي ان افضل رواية امريكية هي (**الانقلاب**) **لجون ابدايك** والتي نقلت الى السينما في فلم رائع . انها ليست ادب وقائع بل رواية طبيعية من نوع الروايات التي كففنا عن الاهتمام بها منذ امد طويل . تجري وقائع (الانقلاب) في دولة « كوش » الوهمية التي تقع في مكان ما قرب الصحراء الكبرى . انها دولة صغيرة فيها بضعة كيلومترات من الطرق المعبدة والسكك الحديدية وعدد قليل من خريجي جامعة اوكسفورد وعقيد واحد . وهناك المجتمع الذي لا يتجاوز الدخل السنوي للفرد فيه الاجر اليومي لاوربي واحد . وفي هذه الرواية بالذات حاول ابدايك ان يقوم بتركيب ليس على ارضية الواقع الامريكي الذي نحسه اقوى فأقوى ويدخل بصورة (طبيعية) حياتنا . لقد قام ، ببساطة ، بتركيب لمجريات الحياة اليومية في مناطق واسعة من العالم حيث تجري بسرعة البرق التحولات التي قام بها الاوربيون ، بحكمة وبفضل نزوات التاريخ ، خلال قرون طويلة . وبرايي انها افضل رواية امريكية لهذا العام . ظهرت عدة روايات جيدة مثلا الجزء الاخير من ثلاثية **جميس جونز** (**الصفارة**) كذلك مجموعة قصص سوزان سونتاج (**انا والخ**) . وبالطبع هناك كتب عديدة من ادب الوقائع او بالاحرى كتب وثائقية ومذكرات مثل بيوغرافيا صاموئيل بيكيت بقلم ديردي بير . انها عمل طيب اذا راعينا مسائل عدة بينها ان بيكيت لا يملك حياة جذابة ، واعماله يصعب تفسيرها باتجاه واحد او البحث عن نقاط ارتكاز لها في حياة هذا الكاتب ، واحد الكتب التي تقف عند حدود الادب والفلم هو **سيناريو هارولد بنتر** لرواية بروست (البحث عن الوقت الضائع) . ورغم الكثير من التحفظات فان عمل بنتر يعتبر من المحاولات الناجحة في مجال نقل الادب الى السينما . لقد قرر بنتر ان يكشف في ٤٥٥ مشهدا سينمائيا ، جوهر مؤلف بروست .

ليفتسكي (ناقد ومترجم) ـ هناك ايضا المؤلفات الامريكية المكرسة لحرب الفيتنام التي كنا قد تحدثنا عنها مرة في هذه الندوة . بالطبع فهذه ظاهرة لا تعود الى عام ١٩٧٨ فقط . هناك الكثير من الروايات عن الفيتنام والتي كتبها ادباء معروفون . واعتقد ان هذا الاتجاه في الادب الامريكي سوف لن يزول بسرعة ، خاصة ان انتاجاته مازالت مستمرة . والاسباب نجدها في ان هذه الحرب ، وكانت الحرب الوحيدة التي خسرتها امريكا في تاريخها ، قد تركت اثارا عميقة ، ودفعت ومازالت تدفع الى تناول حالات القلق والتأزم الاخرى في المجتمع الامريكي .

نيوفاجني (كاتب) ـ لم ينحرف الادب السوفياتي المتميز بتنوعه القومي ، ولو قليلا ، عن مبدئه التقليدي : فهو مازال يعتبر الادب حقلا من حقول التعرف على الانسان (مكسيم جوركي) ويمنح الاولوية ايضا للقضية الاخلاقية التي تجد تعبيرا لها في الرواية بشكل خاص ، الا ان العام الاخير تميز ، ويا للعجب ، بغزوة الشعر وليس النثر . وهذا يجري عادة حين ترتسم في الافق التغيرات او الانعطافات وخاصة تغير المناخ الفني . وهو لامر مميز ان الكثير من جوائز الدولة يمنح عادة للاعمال النثرية . ولكن منحت الجائزة في عام ١٩٧٨ لاديب كان يستحقها منذ امد ، نظرا لشهرته وحلوله الشعرية « **اندريه فوزنيسينكي** » . وجاءته الجائزة على مجموعة شعرية كانت قد ظهرت قبل عامين . وفيها اكد الشاعر على فكرة ان (النور ينبغي ان يكون وفق الاختيار الخاص) . وبالطبع المقصود هنا هو المفهوم الخاص للعالم والانسان . وهذا الاجتياح الشعري ، وعلى الاقل في روسيا ، قد جاء بالكثير من الدواوين الاصيلة التي هي نتاجات لشعراء من مختلف الاجيال . ونحن حين نقوم بمحاولة تقييم لوضع الادب السوفياتي علينا ان لا ننسى انه قارة ادبية متنوعة للغاية . واللجوء الى التعميم يقود لا محالة الى استنتاجات خاطئة . وهناك عنصر اخر يصعب علينا ان نقيمه ، وعلى ضوء منجزات عام واحد فقط . واقصد اعمال الكتاب غير الروس الذين يكتبون بلغاتهم القومية . فهذه المؤلفات تعتبر نتاجا سوفياتيا عاما بعد ترجمتها الى الروسية . مثلا **الشاعرة الاستونية بيتي الفير** المعروفة باهتماماتها بقضية الوجود الانساني لم تعرفها اوساط القراء الواسعة كمؤلفة (الجفاف الكبير والقدم الحافية والخبز) الا في عام ١٩٧٨ . والشيء نفسه بالنسبة للشاعر الاوكرايني ميكول فنهراوفسكي الذي عرف كناثر في روايته الصغيرة (الجدي) . كذلك هناك رواية يوري تريفونوف (العجوز) والتي تكشف الحياة المعاصرة كما يراها انسان عاصر الحرب الاهلية وعاش احداث الثورة ، فهو يعقد المقارنة بين اليومي الراهن وحياته الداخلية الفنية . وهناك ايضا **رواية الكسندر كرون (الارق)** التي صدرت في عام ١٩٧٧ الا انها اثارت النقاشات في العام المنصرم . انها مثال اخر على الاهتمام بالانسان المفكر القادر على التفكير التحليلي وتقييم احداث العقود الاخيرة في الوسط العلمي . اما رواية **ارينا جريكوف** التي تتحدث كذلك عن الوسط العلمي ومشاكله فتحاول العثور على محك ثابت للشخصية الانسانية في القضايا

الصغيرة والكبيرة على حد سواء . هذه امثلة من حقل الرواية تؤكد على الهوس الاخلاقي الجميل وخاصة

في النثر السوفياتي وعلى تلك الحساسية ازاء القضايا الاخلاقية التي تعتبر الاساسية لهذا الادب وبمعزل عن المشكلة او الموضوع الذي يتناوله . ان ديوان فوزنيسينكي الاخير يعد نموذجا واضحا لمثل هذا الميل في الشعر السوفياتي والذي يجهد في ان تركز الكلمة على المشاكل الكبرى (الحقيقة ، الجمال ، الخير) وذلك من خلال الاستخدام المفرط لافكار كالضمير والبساطة والطيبة . ولدى هذا الشاعر يكون الاستخدام مدويا . ومن خلال الكشف والتمزق بين الكلمة والظاهرة ، وعن طريق ابراز العراك الداخلي في السعي صوب الافكار العظيمة التي تكتشف بعسر في الحياة الاعتيادية ، في المحيط ، في التفاصيل البسيطة للحياة اليومية التي تكشف باسلوب فائق ، في المطالعة والمنظر الطبيعي ، وتأمل الحاضر والمستقبل . ان معنى حياة الانسان والمجموع لدى بيتي الفير ، مثلا ، يكمن في الحياة ذاتها والتي تقدم بشكل تغريبي واحيانا مشوه بصورة حكيمة . ولدى **بيلا احمد ولينا** التي نشرت ديواني شعر فان الوصول الى تلك الاهداف يتم بواسطة التحليل الذاتي لنفس مفرطة الحساسية ومن خلال توظيف جميع المشاعر والحواس في تلقي العالم . **ويفتشنكو** يحاول في ديوانه (**السمع الابوي**) ان يمسك في دوامة المعاصرة اصدق نغمات الحقيقة . اما **جوخونتسيف** فيمعق في (**اشعار من ثلاثة دفاتر**) الموسيقى الباطنية والسرية لارض الوطن باستخدام ما يسمى بـ (**شعر الافكار**) حيث يركز على تلك (القصبة المفكرة) لدى الانسان . والى جانب الشعراء الروس اخذ يعرف اكثر ، صوت شعراء الجمهوريات الاخرى الذي يعاملون الشعر كمهمة اجتماعية .

بافلاك (كاتب) — فيما يخص النثر السوفياتي نلاحظ استقرارا فائقا . لم تكن هناك روايات اصبحت موضوع المناقشة الواسعة ومثلما كان الحال مع رواية (الشاطيء) ليوري بوندراييف او (الوداع) لفالنتين راسبوتين او (القيصر — السمكة) لفكتور استافييف . الا ان ذلك لا يعني عدم صدور اعمال ذات مستوى فني عال . فبعد روايته الرائعة (**بيت على نهر موسكو**) يعد **تريفونوف** اليوم بين طليعة الكتاب السوفيات . ومرة اخرى اعطى كتابا جيدا (**العجوز**) . كذلك تستمر شهرة مؤلف (**الشراع الابيض الوحيد**) **فالنتين كاتاييف** البالغ من العمر ثمانين سنة الان . وكتاباه الجديدان (**البئر المقدس**) و (**عشب النسيان**) اعتبرهما النقاد السوفيات من نوع اللاراوية . فهنا نشهد حالة من التأمل العميق والاستبطان وتلك النغمة المتميزة . وفي كتابه الذي نشرته مجلة (نوفي مير) يتحدث عن فترة العشرينات العاصفة . فهنا ماياكوفسكي ويسينين

واوليشا وباسترناك وبلوك وغيرهم . وفي هذا المؤلف تتشابك تلك الاوقات القديمة بالحاضر والتأملات حول الحياة والفن وتجارب الرحلات الكثيرة . والى جانب الاحداث الهامة اكتشاف قصة منسية لميخائيل بولخاتوف وكانت قد نشرت في عام ١٩٢٧ في احدى المجلات . وهي تعود الى فترة شباب الكاتب حين عمل كطبيب في عامي ١٩١٦ و ١٩١٧ في احدى القرى المجهولة . وهذه القصة اسمها (ابر المورفين) وتتحدث عن الانسان الباحث عن مهرب من تفاهة العالم ، في المخدرات . انها تبدو راهنة في ايامنا هذه . كذلك مازال قائما سحر **فاسيلي شوشكين** مما انعكس في الدراسة النقدية التي اعدها فلادمير كوربوف عن هذا الكاتب المبدع .

تبليتس (كاتب متخصص في قضايا الثقافة الجماعية) — برايي كان العام الماضي بدون اعمال سينمائية من نوع التحف . لم تكن هناك افلام من نوع الاكتشافات او الاصوات الجديدة او ما يسمى باثاره الموسم . وهذا نتيجة ظاهرة اعم . في الفترة الاخيرة جرى نوع من الاستقرار في المستوى الجديد لفن الفلم اي انه قد تخلص من حالة التشوش التي سببها خطر التلفزيون من ناحية وعواقب التحولات الفنية في هذا الحقل من ناحية اخرى . ونحن حين ننظر في السينما العالمية نجد ايقاعا اخرا . والظاهرة الاهم ، بنظري . هي ذبول موضة الريترو في السينما . لقد انهارت هذه النظرية وتبين تماما انها هروب وحالة لا تتجاوب مع المهمة المعاصرة للسينما وهي (التورط) في الحياة المعاصرة . كذلك نهض من جديد مفهوم الفلم كعامل تقدمي في الثقافة . وقبل عامين حاولت في هذه الندوة ان اطرح مفهوم الفلم كفن يولد من الوضع السياسي والاجتماعي لعالم محروم من الامال الكبيرة اي عالم ارسي على اتفاق بين الدول الكبرى .

ما زالت السينما الفرنسية والايطالية في وضع غير طيب . ولا توجد هنا احداث كثيرة . ولربما تكون السينما الانجليزية في وضع افضل الا انها تمضي باتجاه الفلم المتقن والكلاسيكي . والشيء الجديد هو عودة اوربا الشرقية الى الخارطة السينمائية العالمية . فالفترة الاخيرة اثبتت وجود ظواهر جديدة هامة في السينما السوفياتية وعلى سبيل المثال ، الشهرة التي حازت عليها افلام شوشكين بكونها تمثل نزعة جديدة للواقعية في الفلم السوفياتي . كذلك وطد الفلم المجري مواقعه ، مثلا فلم (المهمة) الذي يعد عملا فريدا ومثيرا . كذلك بدأ شيء جديد في السينما البولندية ويكفي ان نذكر هنا فلمي اندجي فايدا الاخيرين (رجل من مرمر) و (بدون تخدير) وافلام زانوسي والجيل الجديد .

واذا تتبعنا مصائر الفلم خلال العقدين الاخيرين

نجد ان تهديد التلفزيون قد انحسر . فالفلم استرد موقعه وبفضل تحدي التلفزيون ايضا . ولننظر الى كامل مسألة الطليعة المسرحية التي تطورت نتيجة ظهور السينما حين انخلع عن المسرح ، المسرح الترفيهي و (الطبيعي) . حينها بدأ المسرح يفكر بمهمته الجديدة . وكانت النتيجة ان برزت حركة الاصلاح المسرحي .

بافلاك – بالنسبة للسينما السوفياتية التي ما زالت ثابتة الموقع ولا تشكو من قلة الجمهور اخذت تحس الان بخطر التلفزيون . مثلا المتفرج السوفياتي ارتاد السينما في عام ١٩٧٦ اكثر من ١٧ مرة بينما كان العدد اكبر في السنوات السابقة . وقد اثبتت الاستقصاءات ان هذا المتفرج يفضل مشاهدة الفلم في التلفزيون . وسجلت هذه الظاهرة المقلقة في اراء النقاد التي نشرتها مجلة (اسكوستفو كينو) . وقد طرحت هنا مقترحات كثيرة حول تثبيت موقع الشاشة الكبيرة وجذب المتفرج العادي . البعض شكك بنجاعة الاتجاه التجريبي والبحث عن وسائط فنية جديدة ، طالما ان هذا المتفرج ينفر من مثل هذه الافلام (وضربوا مثلا على ذلك بفلم « المرآة » لتاركوفسكي . وقبل سنين اقترح المخرج اندري ميخالكوف – غونجالوفسكي ، الاخذ بمفهوم (السينما للجميع) الامريكي كما دعا الى عمل فلم دينامي (رجولي) متقن من الناحية التكنيكية . وتلقى هذا الاقتراح ردودا كثيرة اشارت كلها الى التمايز التام للسينما السوفياتية عن الامريكية . والبعض الاخر دعا الى اعادة تنظيم السينما بسبب التوسع التلفزيوني الاخذ بالازدياد ومع المحافظة على التنوع الفلمي كي يخاطب جميع الاوساط ، وبعبارة اخرى دعا هؤلاء الى مواصلة الاتجاه التجريبي ودعم الافلام الطموحة والاخرى التي تتناول قضايا جوهرية بأسلوب جريء وليس طلائي . والواقع ان النقاش والخلاف مازالا مستمرين وتعكسهما دائما المجلة المذكورة .

نيتشيكوفسكي (كاتب) – اتفق مع الراي القائل بعدم وجود اعمال سينمائية بارزة . بل يمكن القول ان ذلك اشارة واضحة الى وجود ازمة معينة في الفلم . وظواهرها سهلة التشخيص . اولا : بداية النهاية للشخصيات الكبرى ، الاساتذة امثال انتونيوني وفيلليني وبرجمان . كذلك لا وجود الان لمن يخلفهم . فهؤلاء الاساتذة يكررون انفسهم او يقدمون اعمالا اضعف . مثلا اراد برجمان في فلمه (بيضة الافعى) ان يتخطى الاطار التقليدي لمواضيعه . وباعتقادي لم يحقق النجاح . كذلك نلاحظ افول مدارس واساليب معينة . مثلا الفلم السياسي الايطالي المعروف بقوته ، قد ضعف ، كذلك كنا نتابع نجاحات مجموعة معينة من المخرجين في المانيا الغربية كهيرزوج وفاسبندر وشيلندورف . لقد تشتت الجماعة عمليا ، مما انعكس سلبا على المستوى العام للفلم الالماني . والشيء نفسه حصل في الفلم الامريكي ذي النزعة الاجتماعية . بالطبع كانت افلام جيدة أمثال (حفلة الزواج) لروبرت التمان والذي يعد هجوما ساخرا على الطبقات العليا في المجتمع الامريكي . كذلك هناك فلم (العودة الى الوطن) لهال اشبي . ويتحدث عن حرب التدخل الامريكية في الفيتنام .

روفينسكي (ناقد) – بالنسبة لفرنسا تظهر خلال السنة من ٧٠٠ الى ٨٠٠ رواية . ومن الصعب العثور على عمل بارز بينها ، وحتى الرواية الفائزة بجائزة جونكور (**شارع الدكاكين المظلمة**) لباتريك موريانو ليست بالعمل البارز . والان ما الجديد في فرنسا ؟ تدور مناقشات صحيفة (لوموند) حول الرومانتيكية الجديدة التي اكتشفوها في عدد من الروايات التي سبق ان فازت بجوائز السنوات الاخيرة . ورغم ان مؤلفيها يدفعون عن انفسهم هذه (التهمة) ، فنحن نجد فيها شيئا مغايرا ، وهو الاتجاه الهروبي الذي يضم ايضا النزعة التجريبية بمحورها الرئيسي (البنيوية) . فهناك عدد من الكتاب ابتكر نظرية ارهصت عددا من الروايات التي هي بمثابة هروب واضح من المواضيع الكبيرة ، ومن ثم اللجوء الى التجريد . فمفهوم (النص) لديهم عليه ان يستثني المفهوم التقليدي للادب . وفي هذه الحالة نحن شهود تأليف من نوع جديد لا يتعدى كونه لغة فلسفية خاصة تريد ان تقتحم الادب . ولا اعرف بالضبط اسباب ظهور هذا النوع من الكتابة وانتشاره .

صوت – تبين ان الرومانتيكية الجديدة لدى الفرنسيين هي ضجر تقليدي . فالصفة المشتركة لهذه الكتب هي انها مملة .

روفينسكي – اعتقد ان فن الكتابة قد اصبح متقنا في بلد كفرنسا ، ولدرجة انه لا يسمح برؤية الواقع .. فالكاتب يهرب امام تقنيته البارعة الى عالم اخر يسمح له بخلق شيء اصيل . واعتقد انه لا توجد مشاكل تقنية بمعزل عن موضوع الكتابة . فليس هناك مشكل تقني يحله الكاتب بعيدا عن موضوع روايته . فالجانب الشكلي لا ينفصل عما يريد الكاتب ان يعبر عنه . لنأخذ ، كمثال ، الرواية الجديدة . انها تقنية جديدة لا اعرف اي شيء تخدم والى اين تمضي . وهل استخدام هذا التكنيك دليل على الجراة التفكيرية لدى الكاتب ؟ اشك في الامر . ولارجع الان الى قضية الاهتمام الحالي بالرومانتيكية . في السنتين الاخيرتين ظهر عدد كبير من الدراسات والمقالات المكرسة لها . وبرايي فهي هامة للغاية بل وتعكس عددا من المضامين الراهنة للانسان المعاصر .

نيتشيكوفسكي – اعتقد ان روفينسكي يتفق معي بان الفرنسيين لا يملكون منذ سنوات روايات جيدة .

والشيء نفسه يحصل في الشعر . انهم يملكون مقالة ونقدا جيدين فحسب .

بوديرسكي (كاتب وناقد) – يبدو لي ان عام ١٩٧٨ قد أكد على مقولة : ان مقترحات الستينات الادبية مازالت قائمة . فعدد كبير من المؤلفات يعد استمرارا للصياغات السابقة ، واحيانا يصبح تكرارا أو توسيعا مثل أعمال بنجون وبيتيلمي وسوكينك وكوفير · وبعض الحلول التي لجأ اليها بعض هؤلاء الروائيين انما خصت الاسلوب وليس الصيغ المضمونية . الاحظ ايضا ان هناك من يكتب وفق وصفة نابوكوف مثل جون ارفنج في روايته الرابعة التي ظهرت في ربيع ١٩٧٨ واعتبرت اكبر حدث ادبي . وعامة لم يكن عام ١٩٧٨ الادبي عام وفرة في الولايات المتحدة . لقد جاء ببضع روايات اثارت الاهتمام مثل (**الانقلاب**) لابدايك و (**العالم وفق جارب**) لارفنج و (**الكلب الهارب**) لديليلو . كان عاما لم يبتعد عن النزعات الستينية .

ليفتسكي – اضيف هنا ملاحظات عن أحداث اخرى في الادب الامريكي تستحق التسجيل . نورمان ميلر نشر مؤلفا كان قد وضعه في عام ١٩٤٣ · ولعل اكبر حدث مثير هو نشر جزء من رواية جون بارث في مجلة (ثري كوارترلي) . والمعروف ان بارث اعتبر ان الادب قد نضب معينه واعلن بانه قد كسر قلمه · وهكذا فنشر هذا الجزء من روايته أصبح اثارة ادبية ·

سادوفسكي – قال سوركوسكي في البدء ان نبوءتي عن ازدهار الادب الياباني لم تتحقق . ولا اعرف الضبط ان كان العكس صحيحا ام لا ؟ . فنحن محكوم علينا بانتظار ترجمة الاعمال الادبية من هذه البلاد (وليس من اليابان فقط) · فثمة مناطق كثيرة لا يعرفها النقد والنشر البولنديان · والعذر التقليدي بوجود مصاعب الترجمة أصبح واهيا . فالكثير من المؤلفات الاجنبية ينقل الى اللغة البولندية من لغة اخرى (مثل مؤلفات بعض الكتاب الجزائريين والايرانين والاتراك ـع ·م) · اعتقد ان رواية (كرة القدم) التي من المتوقع ان تنشر هذا العام والتي اعرفها من المسودة ، ستكون حدثا فنيا يضاهي الانجازات اليابانية الاخرى · هناك رواية يابانية صدرت بالفرنسية من تأليف **ناتسومي سوسيكي** . والناشر هو دار غاليمار وبرعاية اليونسكو .

الرواية مكتوبة في بداية القرن ومؤلفها من ابرز الكتاب · تلقى تعليمه في طوكيو ودرس بعدها في انجلترا · ويعد احد افراد الجيل الذي حاول الاخذ بالنموذج الغربي وتكييفه للتقاليد الفكرية والثقافية والقومية · واستطاع هذا الروائي ان يزاوج النماذج الادبية التقليدية بالغربية وخاصة الانجليزية ، والنتيجة كانت ان اصبح بروستا اسيويا أو جويسا اسيويا . وتعتبر اعماله تحليلا باهرا للامزجة والاراء والاوهام والمخاوف التي كانت تعصف بنفوس مثقفي ما بعد الحرب مع روسيا في عام ١٩٠٥ والتي كسبتها اليابان . لقد أدرك هؤلاء الدور الذى بدات تلعبه اليابان في العالم الحديث بل وافزعتهم عواقب التصنيع ودخول اليابان حلبة التنافس بين الامبراطوريات وفي الوقت نفسه سحرتهم الروح الحديثة التي كسرت النماذج التقليدية · كان سوسيكي استاذ الادب الانجليزي في جامعة طوكيو ثم رئيس تحرير احدى المجلات الكبرى . وكان مساهما في ذلك التيار الفكري وسجله في شهادة بارزة · وباعتقادي فان ما هو الاقيم والاهم في الادب الياباني للقرن العشرين يرتبط بهذا التيار رغم ان هناك خواطر اخرى تعد نقضا او معارضة لاراء سوسيكي وجماعته . والان هناك من يواصل التقليد الفكري لسوسيكي · وابرز الجميع هو **هيروشي ساكاجامي** (٤٠ سنة) الذي يصدر مجلة بارزة . فاعماله تعكس الامزجة والنزاعات الاخلاقية لدى مثقفي السبعينات · ولا شك ان النزاع الرئيسي يخص الحفاظ على الهوية الثقافية القومية والتقاليد الخاصة مع الاسهام في المسؤولية عن كل جديد في العالم . **ونبوءتي الجديدة ان الادب الياباني سيكون (ادب الثمانينات)** . وفي لقائنا لم نتحدث كثيرا عن انجلترا التي عاشت عاما وفيرا باعمال لكتاب مرموقين · لقد صدرت رواية (**البحر ، البحر**) لاريس موردوك · كذلك كانت هناك روايات لكنجسلي اميس وباميلا جاكسون وجون دين .

وفي صيف العام الماضي نشرت مجلة (ذي نيو ريفو) المعروفة دفترا للندوة التي كانت مكرسة لاوضاع الرواية المعاصرة . وقد ساهم فيها جميع الروائيين المعروفين تقريبا . كذلك ظهرت مواهب جديدة في مقدمتها **ايان ميكوين** الذي عرف كقصاص . وكان قد نشر روايته (**الحديقة السمنتية**) . انه قصاص حصل على شهرة عالمية ويعتبر طرازا خاصا من الحساسية · فهو مكابر وحاد في رويته للنزاعات الاخلاقية والنفسية . وقصته (**ستريو متريا**) تعد عملا عظيما بل من اجمل ما كتب بالانجليزية خلال السنوات الاخيرة .

سوكورسكي – الاستنتاج الذي نخرج به من ندوتنا هذه هو تأخر الادب والفلم في اللحاق بالاحداث السياسية والاجتماعية ، رغم انها ليست بغريبة على هذين الحقلين من الخلق · واعتقد ان الادب حقق ، عموما ، مستوى تقنيا من الصعب ان يهبط . ان الادب يتصاعد شكليا بوتيرة أسرع من صعوده الفكري . وللاسف اننا لم نستطع بحث اداب البلدان الاسيوية والعربية والافريقية والتي يحسب حسابها الان في اللقاءات العالمية . ببساطة افتقد بيننا من يعرف هذه المناطق . وبالطبع فهذا ذنب ادارة المجلة . وللاسباب نفسها لم نبرز بصورة مناسبة ادب اسبانيا وامريكا

اللاتينية .

لقد اتفقنا علـــــى ان الظاهرة المشتركة للادبين الغربي والشـــرقي هي البحث عن مكان جـديد للفرد وقضاياه المعقدة · انها ، ببساطـة ، مسألـة مرحلـة جديدة من تطور البشرية التي يكون لديها مصير الفرد خير محك للتقدم الحقيقي ..

عدنان المبارك

رسالة المانيا الديمقراطية

حوار حول الادب ونقده

نشرت مجلة ادبية في المانيا الديمقراطية حوارا بين بعض نقـــاد الادب حول تثمين وتقييم الاعمال الادبية الصادرة خلال الاشهر الاخيرة في هذا البلد وقد طرحت المجلة عليهم السؤال التالي :

« ان الكتب التي الفها ديترنول وتورك وباستيان ونويتش وماكس فالتر شولس في الاشهر الاخيرة نفدت بسرعة فهل السبب في ذلك انهـا اعمال مبتكرة ابداعية ؟ » .

لقد ساهم في هذا الحوار النقاد فيرنر نويبرت وريناته درينكـوف وهانس كوخ ومارغوت غيريش · ومن خلال نقاشهم يستشف القـارى. مشاكل الانتاج الادبي وحلولها واهداف وايديولوجية كتاب الروايـــات والواجبات التي يتطلبها مجتمعهم منهم لحلها · وعلى هذا السؤال اجاب :

فيرنر نويبرت : ان الاعمال المبتكرة والابداعية الصرفة ترد في كتب قليلة في تاريخ الادب · ونحن لدينا الكتب الكلاسيكية التي تعزز هذا القـول امثال مؤلفات شكسبير وبالزاك وفيرت وهاين وفونتانه وهاوبتمان وبيشر ودانتي وتولستوي وغوركي التي تعتبر قفزات في الادب · ولكن ما يعنينا الان ليس فيما اذا كانت اعمالنا ابتكارا ام لا وانما مدى كشف الكتاب لطموحرت قرائنا وتلبية غريزة حبهم للاطلاع على مضامين ذاتنا التاريخية بصفتنا جمهورية المانيا الديمقراطية · فان الثلاثين سنة من عمر هــذه الجمهورية يعتبر فصلا تاريخيا كاملا ويمكن القول عنه كما قال غوتــه « لقد ساهمتم بكتابتها » .

ريناته درينكوف : ان جميع اعمال الادب الرفيع المنتجة في بلدنـا تباع بسرعة ومع ذلك فالحاجة الحقيقية لم تنط بعد . اذ أن الاهتمام بالكتب التي تعالج مواضيع معاصرة من حياتنا اخذ بالاتساع ·

هانس كوخ : يتزايد هذا الاهتمام لمعرفةتاريخ المانيا الديمقراطية الماضي والحاضر لانهما مترابطان ·

مارغوت غيريش : مثل هذا الادب الذي يتناول علاج هذه العلاقات يجب ان يقدم للمجتمع ما هو جديد · ان نويتش او باستيان او ماكس فالترشولس او هيرمان كانت من كتاب المانيا الديمقراطية حين يعبرون عن تطور تاريخنا انما هم يتحدثون عما اكتشفوه · وحين نلمس استخدام القوة الثورية في تشييد وتوطيد دولتنا العمالية والفلاحية فاننا نلاحظ ان نويتش وباستيان مثلا يعالجان هذا الموضوع بكشفهما العلاقة الجدلية بين العنف واللطف في تاريخنا مقدمين وجهات نظر جديدة في تقييم العلاقات التاريخية · ان مشكلة العنف واللطف لدى باستيان تتحول الى دافـــع قصصي لتكوين البناء · وهذا ما يتجلى في التناقضات وفي التلاحم عـلى حد سواء في الشخصيتين النسائيتين في روايته وهما غريتل شبينــت وكارين بروزيل · فباستيان يرسم مدارك ومعارف ومشاعر الشخـوص غير مقيم وزنا لصحة الاحداث · وعلى العكس من ذلك نويتش فهو يقدم حقائق زاجا فيها شخوصه · ونموذجه الفني يهتدي بشكل بارز بالحدث المهم ذي العلاقة بالفرد بشكل غير مبتذل حتى ان روايته تولد انطباعا بان مؤلفها يتصف بعدم ارتياح داخلي ويتسم بحبه للسرعة في تقديـــم المعرفة الممكنة التي لديه حول الخبرات المعقدة التي يتحلى بها الجيـــل البناء ·

كوخ : لدينا خبرات وافرة حول مكافحة الفاشستيـــة وتنـــاول مواضيعها في ادبنا · غير ان رواية ماكس فالتر شولس « الجندي والمرأة » تقدم ماهو جديد ويتضح لنا ماكس الجديد الذي لم نعرفـــه في الادب سابقا · انه الان يتحدث بنضوج فنى اكثر مما عرفناه فى كتبه الاخرى· لقد اكتشف ماكس لنا نظرة جديدة في التاريخ وحقائق وامكانات لبداية جديدة في العلاقات بين الشعوب في المصائر الفردية من خلال قصة حب بسيطة · وبذلك ساهم في تفهم العمق والسمة في تحولاتنا · وهناك طبعا مواضيع تشابه مواضيع هذه الرواية عالجها ديتر نول في روايته المسماة « كيبينبيرغ » التى تقدم الكثير مما هو جديد · وكذلك الكاتب نويتش فلديه من هذه الناحية ما هو جديد في تقييم وقائع واحداث معينة ·

نويبرت : ان ما يهمني كذلك التأكيد الصريح على العلاقة الجدلية بين الاستمرارية والجدة · والكتب التي صدرت في الاونة الاخيـــرة في الواقع توضح ان المواضيع الاساسية في الادب الاشتراكـــي المعـــادي للفاشستية لا تستنفد · وهذا يدحض مزاعم خصومنا القائلة بان الواقعية الاشتراكية محصورة في موضوع واحد · فرواية « الجنـــدي والمرأة » لماكس فالترشولس احد الردود على تلك المزاعم · وحينما اقرأ هــذه الرواية تثيرني العبارة الواردة في الصفحات الاخيرة من قصة « كـارل وانا » الصامدة في ١٩٢٧ لمؤلفها ليونهارد فرانك وهي : «لاشي، يقـف بقسوة الى جانب الانانية القاتلة بشكل اضرى من الحب واعنف مـــن الاستسلام الى درجة التضحية المطلقة بالنفس » .

ان ماكس فالترشولس بعد نصف قرن كامل من تلك الرواية يشكل الان الاستمرارية في الادب بانواع جديدة اذ يدخل العوامل السايكولوجية في الايديولوجية التاريخية · ومن الطبيعي ان عبارة فرانك هذه لا تغطي محتوى رواية شولس التي هي مادة جديدة وموضوع جديد ومع ذلـك فهي استمرار لتلك العبارة ·

درينكوف : حين يستعرض نويبرت الخطوط التقليدية متخذا قصة ماكس مثالا عليها فهناك قصص اخرى من هذا النوع مثل « راع وراعية » لمؤلفها استافيف و « الصفقة » لبونداريف · وماكس يشكل كذلـــك استمرارية لهذه الروايات · ويعني ذلك ان ادبنا قد تطور بملامـــح متعددة فاصبح ادبا عالميا · ولكن النقد عندنا مع الاسف ما يزال قليـلا امام القارى، · واود هنا التطرق الى موضوع اخر وهو التقييم الادبي لمراحل تطورنا التاريخي فمن الضرورى ان يعالج ادبنا النقاط الجوهريـة من تقدمنا الاجتماعي ·

نويبرت : يبدو لي ان ملامح ادبنا في السنوات الخمس الاخيـــرة وبضمنها روايتا هيرمان كانت وهما «اقامة» و «قاعة الدرس» اتسمـت ايضا بادب التربية والتطوير بشكل بارز · ورغم ان الفرد يشكـــل جوهر هاتين الروايتين غير ان ما فيهما يعكس في هذا الفرد تربيتـــه ونضوجه اذ اصبح يتحلى بشكل اثرى من الماضي بالوعي والمساهمة بحل المشاكل الاجتماعية ·

كوخ : تحدثنا حتى الان عن التقاليد على الاغلب واود هنا التحدث عما هو جديد فهو عملية طبيعية · ولنأخذ مثلا من قصة ستريبيليـوف لمؤلفها غورليش فهو يوضح احدى امكانيات خلق معلم جديد · وقصة لانكفيش لمؤلفها ديتر نول توضح تطور شخص بسيط كما تطور النجار في رواية « ابناء الذئاب » لمؤلفها سيليمان · ففي ذلك تطور لاشخـــاص بشكل غير ناقص حتى اصبحوا متكاملي الشخصية · ونحن بذلك نلتقي بابطال سابقين في مرحلة جديدة من العمر ومرحلة جديدة من تطورهـم التاريخي · ان روايات نول وغورليش ونويتش من خلال عرضهــــا التاريخي تتحدث عن شخوص يمكن ان يتعلم منها المرء الان · ولاانسى بهذا الصدد كذلك القصة القصيرة « عيد رأس السنـة مع بالـــزاك » لمؤلفها فولفغانغ كولهازه فهو يصف بها بشكل فكاهي جميل دفن الدوقة موضحا ما كان عليه وضعنا السابق من امور مضحكة ·

درينكوف : اود ان اعارضك في هذا الصدد فانت تبتهج لقصة كولهازه الجميلة · ان كولهازه في الواقع من قاصينا الممتازين وبودي لو قدم قصصا اخرى · انت قلت « ماكان عليه وضعنا السابق » · فالمهم ليس الاقتصار على ما كان عليه ماضينا · وارى ان ديتر نول مثلا أثار سلسلة من الافكار التي تنبه القارىء الى ما هو ابعد من محتوى رواية « كيبينبيرغ » اذ أنه طرح قضايا مبدئية حول السلوك الثوري المعاصر وهذا مالا نستغنى عنه · ان الموضوع الذي تدور حوله رواية كيبينبيرغ هو ان الفرد لاسباب مختلفة يتدخل في الاحداث متوخيا ان يكون الصراع بين الاراء المتناقضة المختلفة افضل للعلاقات الفعلية بين الجماعة الصغيرة والمجتمع بكامله · واعتقد ان البطل كيبينبيرغ في هذه الرواية المسماة باسمه اوضح بدقة ذهنية في تحليل الابطال في الادب وفي اوضاع التاريخ المحددة سواء في العلم او البحث او اي مجال اخر ، اوضح كيفية وضع المقاييس الدقيقة للسلوك والاختيار الافضل · فانه اما ان يعمل بصورة موافقة للسلام او انه يعتقد ان عليه ان يسلك بصورة اصح لخدمة مجتمعه الذي يعيش فيه او يقف ويعيش دون مسؤولية ومغامرة فيكون اقل انتاجية ·

المجلة : ارجو الان ان نتحدث عن مفهوم النقد · فاصدقاء تطورنا الاشتراكي واعداء تطورنا يحاولون التنبيه على ما هو نقدي · فقد وصف نول روايته بانها نقد اجتماعي للدولة · ومن المهم لنا متطلبات النقد لدى الكتاب الاشتراكيين فاين نجد تعريف من هذا النمط حسب رأيكم ؟

نويبرت : حسب رأيي علينا ترك مفهوم النقد الاجتماعي الذي اعتبره ديتر نول الكاتب الاشتراكي الحزبي بانه بناء ايجابي · ولكني بصفتي منظرا اود أن اقول ان نول لاينتقد مجتمعنا بشموليته او بمفردات سماته وانما ينتقد كما فهمت من روايته «كيبينبيرغ» امرين هما : اولا – احساسنا الزمني بالعمليات الاجتماعية ، اي تصورنا حتى الان لما اطلقنا عليه مرة عبارة «فترة تاريخية قصيرة »فهو ينبهناالى ان تحولات الفرد وتحولات العلاقات بين الافراد هي تحولات اخلاقية لعالم يحتاج الى مدة تاريخية اطول مما فهمناه وما تفاءلنا به حتى الان · ان رواية كيبينبيرغ لاتعني ترك الخيالات وانما هي ادراك ادبي وتاريخي للابعاد الحقيقية لمجرى التاريخ · ومن خلال ذلك يمكن كسب مواقف من حقيقة الزمن التاريخي الذي تتطور فيه الاشتراكية · واحد هذه المواقف يمكن ان يتحول ادبيا الى مركز اليأس او الخيبة من الثورة · والامر الثاني هو مغاير تماما للامر الاول فهو يشكل تفهما للتاريخ بصورة اقوى واشد من حيث التعبئة · انه تفهم لعلاقات المرحلة الجديدة ولكامل القياس الزمني لهذه التحولات العميقة · ولو سألني احد عن النقاط القافزة في هذه الرواية فجوابي انها في سلم كبير من التحولات الاجتماعية والتربوية والسايكولوجية والعلمية الطبيعية وفي وضع واجبات الصراع غير الحاد في مهام الادب والكشف عنها بشكل جديد وعميق وواسع ·

ويبدو لي بهذا الصدد ان الواقعية الاشتراكية التي هي واقعية فنية وانتاجية فنية بحق اتسمت في السنوات الاخيرة ايضا بان كتبا مختلفة في علم الجمال قد حققت كما قال يوهانيس ر· بيشر مرة بعبارة « ان الحقيقة تاتي ايضا معلقة بأرجل الحمام » ·

ان هذا الصوت الهادىء الواطىء قد يبدو مسليا وقد يكون محزنا او متفائلا في التاريخ وهذا ما المسه عند قراءتي كتبا جميلة مثل رواية « رومانسة مع اميليه » لمؤلفها بينيتو فوغاسكي ورواية « تراموای والدي » لمؤلفها ايبرهارد بانيتس ، ورواية «روبيل ماء» لغونتر غوريش ، و « الطريق الى ساموا » لهيربرت ناخبار ·

غيريش : ان غورليش وشتاينمان على سبيل المثال يهتمان بالجيل فكما جاء في رواية « قاعة الدرس » لهيرمان كانت فان « فردا في هذا الجيل لم يرد ان يصبح وزيرا وهو اليوم وزير » فكيف كان الجيل سابقا وكيف اصبح الان · ورواية شتاينمان « خطوتان قبل الهزيمة » بالنسبة لي تكشف بان ادبنا يستعرض الماضي ويقارن بالحاضر ممن خلال ذلك يؤثر في الجيل بشكل انتاجي · ان شتاينمان يواصل القصص المهمة التى انتجناها في السنوات الستينية مثل قصص نوفوتني وفيرنر بروينك وبينيتو فوغاتسكي التي توضح مسيرة الاشتراكيين جنبا الى جنب لدفع دولتهم الى الامام · كما انها تقدم نظرة باشكال شتى حول علاقة الفرد بالمجتمع ، فليس الفرد وحده يقدم شيئا الى الامام وانما هناك علاقات متبادلة بين الافراد والمجتمع · وبهذا الصدد فان ادبنا يقدم نقدا ذاتيا لانفسنا · ورواية « الثقة » لمؤلفتها انا سيغيرس نموذج حي لذلك وهي التي قدمت في الستينيات كتابها « قوة الضعفاء » الذي يتضمن مجموعة من القصص التي اصبحت طابع فترة التحول من الستينات الى السبعينيات · فادبنا ساهم دائما بجرنا نحو علاقة نقدية لانفسنا دون ان نتخلى عنها ·

كوخ : ان مشكلة النقد الاجتماعي في الادب الاشتراكي تبدأ في تصوراتنا حول ما يجب ان يكون عليه هذا المجتمع · فهل هذا النقد يتكون من الوقوف فوق او خارج فردية الشخصيات الادبية ام ان يكون العلاقة الحقيقية بين هؤلاء الافراد · لقد اعجبتني الكتب المذكورة ولاسيما رواية ديتر نول · فالمجتمع فيها يشاهد من خلال العلاقات الواقعية القائمة بين الناس الافراد الذين يكونون هذا المجتمع · والنقد الاجتماعي يتضمن كذلك المطاليب لتحقيق الذات وتطوير النفس وهذا يشترط بالضرورة الاعتراف بتاريخنا حتى الان بانه استمرارية ومكسب لتطورات تاريخية مهمة · ولكن علينا فيما يخص ذلك ان لانغمض عيوننا بان ذلك ليس هو الوضع العام لادبنا فانا اقرأ مثلا في رواية غونتر كونيرت « يوميات انجليزية » عبارة « ان الحياة تتحول الى حياة كما هي في السينما » دون ان تتضمن هذه الرواية حسابا لغالبية الشخوص الرئيسة ، وقد استعرضت الرواية التاريخ بشكل غريب ·

لقد صدرت في المانيا الاتحادية روايتان عن المانيا الديمقراطية وهي رواية ستيفان هايم وهي «كولين» وفيها عداءللاشتراكية ، والرواية الثانية « نوفمبر » لمؤلفها رولف شنايدر · وقد بين نائب وزير ثقافتنا في مؤتمر صحفي في اثناء انعقاد معرض الكتب في العام الماضي قائلا « لاادري اية دار نشر قليلة الذوق السياسي والفني والانساني في المانيا الاتحادية ستقوم بنشر مثل هذه الكتب » · واخيرا نشرت الروايتان من قبل دار نشر الفريد هويزر في المانيا الاتحادية · ان هاتين الروايتين لا علاقة لهما بالنقد الاشتراكي وانما هما هجوم على الاشتراكية فعلينا ان لانغمض عيوننا عن وجود هذه الظاهرة ·

درينكوف : ان رولف شنايدر اديب ولا شك بذلك وقد اصدر عام ١٩٦٥ مجموعة قصص قصيرة كتب لها غونتر دي برون نقدا رفاقيا حذره به من ان يعوم بشكل ملحمي في الخلط بين مختلف الاتجاهات والتيارات والناس وكان ذلك جيدا من زميل في تنبيه زميله · ولكن شنايدر مما يؤسف له برهن في السنوات الاخيرة على انه يفصل البتة لايصنع ادبا· ولا ارغب في الدخول بتفصيلات للبرهنة على ذلك والتأكيد بانه في السياسة كاتب غير مستقيم فهو مناسب لمؤسسة تسلية وسمر برجوازية بشكل افضل من ان يكون صالحا لادبنا الواقعي الاشتراكي ·

وهناك شيء اخر يدفعني للقول فيما يخص النقد الادبي الذي تحدث به كوخ هنا حول كونيرت · ان ما يعنينا لافقط ماكتبه كونيرت وانما كذلك ما كتبه كتاب اخرون باشكال خاصة متباينة مشحونة بالتشاؤم بتاريخنا · ولكن ما يخص القول عن كونيرت فاني اعتبره كاتبا فنيا ومناضلا حازما ضد الفاشية ولكن تخلى الان عن موقفه الاجتماعي حتى اصبحت اجد عناء في قراءة كتبه المشحونة بنوع من اليأس او الفكرة التي تبدو يائسة · ومثل هذه الفكرة ما يضر بادبنا وعلينا مكافحتها · والان اعود الى القضية التي طرحها نويبرت حول خيبة الامل من الثورة او تطوير مشاعر حقيقية ازاء الابعاد والقياس الزمني الذى غربه موقفنا أزاء اهدافنا المثلى · واحاول الاجابة على ذلك بالاستشهاد برواية « كيبينبيرغ » لمؤلفها ديتر نول فقد اثارتني هذه الرواية ، فان شخصية

كيبيبيرغ نموذج قوي ومثير جدا وقد حاول المؤلف دون اجهاد للغدد الدمعية ان يلقي النظرة على انسان عادي يعيش في وقتنا لتطرح حوله الاسئلة ·

نويبرت : من الواضح ان العملية الثورية تستهلك طاقات على الصعيد الفردي والاجتماعي . وارى الواجب في هذه الراوية وغيرها كما يلي : كيف نبذل الجهود الحقيقية من اجل ان تكون الثورة محافظة على نقائها الثوري وطاقتها ومبادراتها وان تصان من الاضرار التي تبدو ثورية· ان النقد الادبي عندنا ليس مفننا كما يدعي خصومنا وانما المشكلة ما هو هدف هذا النقد وما هي غايته ؟ فهل هو موجه للهدم والرفض وتطوير اتجاهات تخريبية · والمشكلة الاساسية عندنا : ما هو مدى عملنا الواقعي لخدمة اسلوب الحياة الاشتراكية وتطوير الشخصية ؟

درينكوف : هذا ما توضحه رواية كينبيرغ · وشخصية هذه الرواية توضح انه ليس رفيقا حزبيا وانما هو من جيل الشباب الذين يتلقون التشجيع وامكانات التفتح الكاملة لتطوير شخصياتهم . وقد ساعده على ذلك سكرتير الحزب بوسكوف في الرواية . هذا السكرتير الذي هو رائع جدا فيما قدم من خدمة لمجتمعه وتشجيعه للجيل الجديد ·

نويبرت : ان بوسكوف يمثل الاستمرارية التاريخية فهو يواصل دون انقطاع الطاقة الثورية وتادية الواجب ·

غميريش : ومثله كذلك «بالا» في رواية أريك نويتش . والعامل في رواية بيرنهارد هايسينك · وكذلك شخصيات العمال النشيطين في رواية هيربرت اوتو . ورواية « العائلة ريشلين » ليوخيم هاوزر · فالابطال هنا اشخاص فرادى ذو اهمية بشكل جوهري لتطوير اسلوب حياتنا الاشتراكية كما ان رواية « القافز » لهيلموت شولس تثير الاهتمام بسبب احتوائها على مثل هؤلاء الاشخاص التي تستعرض بهم طريقة الحياة اليومية لعائلة عمالية ·

كوخ : اود التنويه عن موضوع اخر يتعلق بالنضال الطبقي العالمي الذي اصبح مركزا للتقدمية قبل الامبريالية · وقد اشتملت على هذا الموضوع رواية « الدجال » لكاتبنا هاري تورك · فهذه الرواية تشد القارىء . وهي ظاهرة جوهرية في ادبنا الحديث · ومؤلفها يحلل بدقة لاذعة الميكانيكيات الاجتماعية والخلفيات الوطائفية · ورغم ما فيها من نواقص فنية تصل احيانا الى درجة الازعاج فانها تستحق مدالية برونزية اذا ما قورنت من ناحية الجمال الفني بروايات ماريو سيميل وهارالد روبين التي تطبل لها الصحافة البرجوازية بالمديح ·

والان اعود الى ما تحدث عنه ريناته درينكوف حول نظرة التشاؤم الى التاريخ · فمن الاكيد اننا بحاجة الى تحليلات ادق واوفر في هذا المجال لاننا نواجه عملا موضوعيا وافكارا مهمة في الصراع الطبقي والكفاح ضد الامبريالية والفاشستية ومن اجل السلام · وارى ان الموقف المتشائم يؤدي الى اضعاف المواقف النضالية · ومع ذلك فلدينا مزيد من المؤلفات الادبية التي تقدم لنا نظرة تفاؤلية وتشجعنا لمواصلة العمل بقوة من اجل قضيتنا ·

مرتضى الشيخ حسين

رسالة مدريد

[] انتهى في مدريد في العاشر من شهر حزيران الماضي ، مؤتمر الادباء والكتاب العالمي الايبروامريكي والذي عقد خلال الاسبوع في جزيرة ـ لاس بالماس دي غران كناريا ـ من جزر الكناريا · وكان الملك جوان كارلوس قد قبل الرئاسة الشرفية للمؤتمر الاول من نوعه للادباء الذين يكتبون في اللغة الاسبانية ـ لغة ـ ٣٠٠ ـ مليون شخصا منتشرين في ٢٢ بلدا بين اسبانيا ودول ايبروامريكا · ومن بين الشخصيات الادبية الهامة التي حضرت المؤتمر ـ اليخوكاربنتير ـ الاديب الكوبي الذي فاز في هذا العام بجائزة ـ سيرفانتيس ـ الادبية التي تقدمها وزارة الثقافة الاسبانية وقدرها خمسة ملايين بزيتة ·

[] ولوحظ في هذ المؤتمر بان جميع بلدان امريكا اللاتينية . بعثت بوفد من ادبائها لحضور المؤتمر، باعتبارهاما للغاية لتنظيم التعاون والحفاظ على حقوق الادباء الناطقين بالاسبانية ·

[] ونظرا لاهمية القرارات التي اتخذت في هذا المؤتمر ، فسوف نذكرها فيما يلي ـ علما بان النقاط الاربع الاساسية كانت : اهمية المؤتمر في حد ذاته فقد امكن للادباء الاسبان والايبروامريكيين من ان يتعرفوا على بعضهم البعض بعد أن تعرفوا على اعمالهم الادبية خلال السنوات العشر الاخيرة · اما الناحية الثانية ، فهي المتعلقة بالسياسة ، اي علاقة الكاتب بالمجتمع السياسي المحيط به ،وقد اثار هذا الموضوع نقاشا حاميا ، كما كان منتظرا ، وان موضوع الثورة الكوبية او الوضع الكوبي الحالي ما زال ينقسم من حوله الادباء ورجال الفكر · اما الموضوع الثالث ، فهو موضوع وحدة اللغة الاسبانية ، كما اشار الى ذلك رئيس المجمع اللغوي الملكي الاسباني ـ داماسو الونسو ـ في كلمة افتتاح المؤتمر · وقد اثار هذا الموضوع مناقشات عديدة الى جانب مناقشة اهمية الوحدة اللغوية والوحدة الادبية ، وبهذا الخصوص يبدو ان الاداب الامريكية ـ اللاتينية تسير في خطين متوازيين ، · ولهذا توجد بينهما علاقات وثيقة بالرغم من انهما غنيتان بالتعابير وبالاتجاهات الخاصة حسب كل بلد · وهكذا فبعد ان أعطت اسبانيا الى امريكا اللاتينية في القرن الخامس عشر اللغة والاداب ، فانها في الوقت الحاضر تتلقى من هذه القاره اللغة والاداب الغنية بالمعاني ·

هذا وتجدر الاشاره الى هيمنة المشتركين من امريكا اللاتينية على هذا المؤتمر ، اذ ان عدد الحاضرين من امريكا اللاتينية زاد على عدد الحاضرين من الكتاب الاسبان ، كما ان عدد المقترحات التي قدمها الامريكيون اللاتينيون ، زادت على عدد المقترحات التي قدمها الكتاب الاسبان ·

اما اهم القرارات المتخذه فكانت :

١ ـ اجمع اعضاء المؤتمر على التقدم الكبير الذي حققه الادب المكتوب في اللغة الاسبانية ، في جميع النشاطات الادبية وهو تاكيد لحيوية الادب . الا ان هذا التاكيد يحمل معه مسؤولية المحافظة وزيادة الاتصال البناء الذي تحقق في هذا المؤتمر · وقد تقرر باجماع الاراء قبول عرض فنزويلا لاقامة المؤتمر الثاني في عام ١٩٨١ في كاركاس

ـ وجاء في النقطة الثانية ، تنديد الكتاب الحاضرين بعدم احترام حقوق الانسان في داخل بعض البلاد الناطقة بالاسبانية ، ورفض اية صورة للاستهانة بحقوق الفرد سواء بالنسبة لارائه او اعماله الادبية · كما ادان اعضاء المؤتمر وسائل التعذيب سواء الجسدية او العقلية او الحرمان من الحرية بسبب ابداء الرأي في صراحة ، او منع صدور أو اخفاء المؤلفات الادبية او المحاكمات بلاضمانات ، وجميع انواع الرقابة سواء عن طريق الضغط الاقتصادي او التهديد السياسي وحرق الكتب · وقد قدم المؤتمر جميع المخالفات بحق الفرد وحرية ابداء الرأي من التي وصلت اليه ، وكذلك قائمة بالمخالفات التي اعلن عنها لدى المنظمات الدولية المعنية ·

وقد تضامن المؤتمر مع الكتاب والادباء والعلماء الاسبانيين الامريكيين الذين يعيشيون في اسبانيا وينتمون الى دول امريكا اللاتينية في امالهم العادلة بأن يجدوا المعاملة بالمثل وبالمساواة مع زملائهم الاسبان ·

وقد طلب الوفد المكسيكي من المؤتمر ، اقامة حفل تكريم لذكرى رئيس المكسيك السابق ـ لاثاروكارديناس ـ الذي رحب في عام ١٩٣٩ ـ السنة التي انتهت فيها الحرب الاهلية الاسبانية والتي ادت الى هجرة الكثيرين من الادباء الاسبان الى دول امريكا اللاتينية نظرا لمعارضتهم لنظام فرانكو الديكتاتوري ـ باللاجئين من الادباء الاسبان الى المكسيك . مفسحا لهم مجال العمل ، والمعاملة بالمثل ·

اما النقطة الخامسة من هذا البيان ، فاشارت الى التوصية بانشاء جميع انواع الجمعيات الادبية الوطنية في اللغة الاسبانية . على ان تكون في شكل فدراليات بقصد تسهيل الاتصال المهني وتوسيع ونشر

بل وتعزيز قيمة العمل الادبي للذين يكتبون في اللغة الاسبانية .

اما النقطة التالية في هذا البيان فتشير الى الحاجة الى تعزيز وتشجيع كل المطبوعات الثقافية التي تسهم في تطوير ونشر الادب الاسباني . وتنص ايضا على الرغبة في اصدار مجلة ادبية عالمية ، وجدت مبدئيا احسن الصدى من المؤسسات الحكومية ودور النشر في كل من المكسيك . فنزويلا . واسبانيا . وسوف تقوم هذه المجلة بنشر الاعمال الادبية في اللغة السيرفانتية ـ الاسبانية ـ كما سوف تسهم ايضا في فتح المجال امام الادباء الشبان من غير المعروفين .

وخطب وزير الثقافة في الحفل الختامي فاشار الى ان الحكومة الاسبانية بصدد اصدار قانون جديد حول حقوق الادباء الاسبانيين الامريكيين ، وبهذا القانون ، سوف يضمن الكتاب والادباء في دول امريكا اللاتينية حقوق طباعة ونشر كتبهم في اسبانيا او ترجمة اعمالهم الى لغات اخرى .

وحيث اننا بصدد مؤتمر الكتاب الاسبانيين الامريكيين ،تجدر الاشارة الى النهضة الادبية الضخمة في هذه المجموعة من الدول ، ففي عهد ديكتاتورية فرانكو . لم يكن من السهل للادباء الاسبان من اصحاب الافكار الاشتراكية بل حتى المستقلينمنهم من نشر اعمالهم في اسبانيا، فهجر اغلبهم الى دول امريكا اللاتينية وبنوع خاص للارجنتين والمكسيك . واحتضنت هذه الدول الكتاب والادباء الاسبان الاحرار واعطتهم الفرصة السانحة للعمل في حرية ، ونشرت مؤلفاتهم بل وترجمت الى عدة لغات من هذه البلدان . بل ان خوان رامون خيمينيث ، لم ترشحه أسبانيا للحصول على جائزة نوبل بل الارجنتين هي التي رشحته لهذه الجائزة واكتفت حكومة فرانكو بأحضار رفاته الى اسبانيا بعد وفاته . ومن كبار الادباء الاسبان الذين وجدوا حرارة وتشجيعا في هذه الدول ـ كلاوديو سانشيز البورنوث ـ رئيس الجمهورية الاسبانية والمؤرخ الكبير الذي الف وكتب عن التاريخ العربي في اسبانيا باستفاضة كبيرة ، وسالفادور دى مادارياغا وزير النظام الجمهوري الاسباني الذي عاش مبعدا عن البلاد ، وكرمته الحكومة الاسبانية في عهد الملكية قبل وفاته بشهور . واليخاندرو كاسونا وغيرهم كثيرون .

اما الادباء الاحرار والمفكرون الذين عاشوا في اسبانيا ، فقد فقدوا مناصبهم في الجامعة وفرض عليهم الحصار الادبي تماما ، وعاشوا مجهولين في بلادهم ، بينما كتبهم كانت تطبع في عدة طبعات في دول امريكا اللاتينية . ومن امثال هؤلاء ، الفيلسوف الكبير ـ اورتيغا اي جاسيت ـ والاديب اللامع ـ بيو باروخا ـ ، والمفكر المبدع ـ ميغيل دى اونامونو ـ .

فليس من الغريب اذن ان يفكر الادباء في اسبانيا وامريكا اللاتينية في مثل هذا اللقاء الاول ، بعد ان زالت تماما كل العراقيل الموضوعة فيطريق الاداب المكتوبة باللغة الاسبانية .

لويس فلسطين

نشاط ثقافي

حول اسلوب عمل تشيخوف

« ان الفن في الكتابة ..
هو التفنن في الايجاز »
تشيخوف

لو القينا نظرة الى اروع النتاجات الادبية فسنجد انها كتبت باساليب مختلفة ومتباينة في كيفية التعبير الفني . فلكل كاتب طرازه الخاص في العمل . كان هانز كريستيان اندرسن يستوحي حكاياته خلال تجواله في الغابة ، ومن ثم يعود مسرعا ليسطر تلك الافكار بسرعة . لقد كان يمتلك قدرة عظيمة على الارتجال . وعلى العكس من ذلك ، نجد ان فلاوبرت كان يقضي طوال يومه في البحث عن مفردات التعبير الدقيق ، حد الكمال . كان بطيء العمل الى درجة ، انه صرخ في حالة من حالات الخيبة : **« انني استحق ان ادق عنقي بنفسي . لمثل هذا الاسلوب في العمل »** .

من المعروف . ان جان جاك روسو وتشارلز ديكنز كانا يفضلان الكتابة في الصباح الباكر ، اما دوستويفسكي فكان ينجز اعماله الادبية ليلا برفقة الشاي . وهنا سنحاول القاء الضوء حول بعض جوانب طبيعة عمل تشيخوف .



لقد بدأ انطون تشيخوف ، الاديب الروسي العملاق ، نشاطه الادبي في أوائل العقد الثامن من القرن التاسع عشر ، حيث نشر باكورة اعماله القصصية القصيرة في بعض المجلات الادبية باسم مستعار "Antoscha Tschechonte" تلك المجلات التي عرفت بمواقفها النقدية اللاذعة آنذاك.

في البداية كانت نتاجاته عبارة عن قصص ساخرة تتسم بالبساطة وبموهبة ادبية فذة . ومما يثير الدهشة ،

بل وتعزيز قيمة العمل الادبي للذين يكتبون في اللغة الاسبانية .

اما النقطة التالية في هذا البيان فتشير الى الحاجة الى تعزيز وتشجيع كل المطبوعات الثقافية التى تسهم في تطوير ونشر الادب الاسباني . وتنص ايضا على الرغبة فى اصدار مجلة ادبية عالمية ، وجدت مبدئيا احسن الصدى من المؤسسات الحكومية ودور النشر في كل من المكسيك . فنزويلا . واسبانيا . وسوف تقوم هذه المجلة بنشر الاعمال الادبية في اللغة السيرفانتية ـ الاسبانية ـ كما سوف تسهم ايضا في فتح المجال امام الادباء الشبان من غير المعروفين .

وخطب وزير الثقافة في الحفل الختامي فاشار الى ان الحكومة الاسبانية بصدد اصدار قانون جديد حول حقوق الادباء الاسبانيين الامريكيين ، وبهذا القانون ، سوف يضمن الكتاب والادباء في دول امريكا اللاتينية حقوق طباعة ونشر كتبهم في اسبانيا او ترجمة اعمالهم الى لغات اخرى .

وحيث اننا بصدد مؤتمر الكتاب الاسبانيين الامريكيين ،تجدر الاشارة الى النهضة الادبية الضخمة في هذه المجموعة من الدول ، ففى عهد ديكتاتورية فرانكو . لم يكن من السهل للادباء الاسبان من اصحاب الافكار الاشتراكية بل حتى المستقلينمنهم من نشر اعمالهم في اسبانيا، فهجر اغلبهم الى دول امريكا اللاتينية وبنوع خاص للارجنتين والمكسيك . واحتضنت هذه الدول الكتاب والادباء الاسبان الاحرار واعطتهم الفرصة السانحة للعمل في حرية ، ونشرت مؤلفاتهم بل وترجمت الى عدة لغات من هذه البلدان . بل ان خوان رامون خيمينيث ، لم ترشحه أسبانيا للحصول على جائزة نوبل بل الارجنتين هي التي رشحته لهذه الجائزة واكتفت حكومة فرانكو بأحضار رفاته الى اسبانيا بعد وفاته . ومن كبار الادباء الاسبان الذين وجدوا حرارة وتشجيعا في هذه الدول ـ كلاوديو سانشيز البورنوث ـ رئيس الجمهورية الاسبانية والمؤرخ الكبير الذي الف وكتب عن التاريخ العربي في اسبانيا باستفاضة كبيرة ، وسالفادور دى مادارياغا وزير النظام الجمهوري الاسباني الذي عاش مبعدا عن البلاد ، وكرمته الحكومة الاسبانية في عهد الملكية قبل وفاته بشهور . واليخاندرو كاسونا وغيرهم كثيرون .

اما الادباء الاحرار والمفكرون الذين عاشوا في اسبانيا ، فقد فقدوا مناصبهم في الجامعة وفرض عليهم الحصار الادبي تماما ، وعاشوا مجهولين في بلادهم ، بينما كتبهم كانت تطبع في عدة طبعات في دول امريكا اللاتينية . ومن امثال هؤلاء ، الفيلسوف الكبير ـ اورتيغا اي جاسيت ـ والاديب اللامع ـ بيو باروخا ـ ، والمفكر المبدع ـ ميغيل دى اونامونو ـ .

فليس من الغريب اذن ان يفكر الادباء في أسبانيا وامريكا اللاتينية في مثل هذا اللقاء الاول ، بعد ان زالت تماما كل العراقيل الموضوعة فيطريق الاداب المكتوبة باللغة الاسبانية .

لويس فلسطين

نشاط ثقافي

حول اسلوب عمل تشيخوف

« ان الفن في الكتابة ..
هو التفنن في الايجاز »
تشيخوف

لو القينا نظرة الى اروع النتاجات الادبية فسنجد انها كتبت باساليب مختلفة ومتباينة في كيفية التعبير الفني . فلكل كاتب طرازه الخاص في العمل . كان هانز كريستيان اندرسن يستوحي حكاياته خلال تجواله في الغابة ، ومن ثم يعود مسرعا ليسطر تلك الافكار بسرعة . لقد كان يمتلك قدرة عظيمة على الارتجال . وعلى العكس من ذلك ، نجد ان فلاوبرت كان يقضي طوال يومه في البحث عن مفردات التعبير الدقيق ، حد الكمال . كان بطيء العمل الى درجة ، انه صرخ في حالة من حالات الخيبة : **« انني استحق ان ادق عنقي بنفسي . لمثل هذا الاسلوب في العمل »** .

من المعروف . ان جان جاك روسو وتشارلز ديكنز كانا يفضلان الكتابة في الصباح الباكر ، اما دوستويفسكي فكان ينجز اعماله الادبية ليلا برفقة الشاي . وهنا سنحاول القاء الضوء حول بعض جوانب طبيعة عمل تشيخوف .



لقد بدأ انطون تشيخوف ، الاديب الروسي العملاق ، نشاطه الادبي في أوائل العقد الثامن من القرن التاسع عشر ، حيث نشر باكورة اعماله القصصية القصيرة في بعض المجلات الادبية باسم مستعار "Antoscha Tschechonte" تلك المجلات التي عرفت بمواقفها النقدية اللاذعة آنذاك .

في البداية كانت نتاجاته عبارة عن قصص ساخرة تتسم بالبساطة وبموهبة ادبية فذة . ومما يثير الدهشة ،

تلك الدقة المتناهية التي وظفها تشيخوف لترجمة الحياة بكافة جوانبها في اعماله . وهكذا وبالتدريج ، تكون الايقاع الادبي الخاص بلغته القصصية ، التي عبرت عن الانكماش على النفس ، وحزن مشوب بالسخرية ، تنطلق منه احيانا قهقهة غير متوقعة .

في رسالة له تعود لعام ١٨٨٦ ، يعترف تشيخوف وهو في عامه السادس والعشرين « ... **كتبت قصصي باسلوب ميكانيكي مشابه لاسلوب كتابة التقارير القصيرة للمراسلين الصحفيين** » . وكان يتذمر من الاعمال الملحه .. اي من بعض الاعمال الادبية اليومية التي شبهها بأعمال السخرة ، لانها لا تترك له الوقت المناسب، من اجل اعادة التفكير بنتاجاته القصصية « **انني لا استطيع ان اتذكر اية قصة ، استغرقت كتابتها اكثر من ٢٤ ساعة** » .

بمرور الزمن ، ومع تطور ونضج امكاناتــه في الكتابة . اخذت الفترة الزمنية المحصورة بين ولادة الفكرة وصياغتها كنتاج ادبي ، بالاتساع . ففي ١٦ آذار ١٩٠١ كتب تشيخوف رسالة الى زوجته اولغاكنيبر جاء فيها « انني اكتب الان قصة بعنوان - الاسقف - حول موضوع شغلني منذ حوالي ١٥ عاما » .

كان تشيخوف يدون دوما الافكار والانطباعات التي تواجهه شخصيا في دفتر الملاحظات ، ولكنه غالبا ما كان يتركها فترة طويلة ، دون ترجمتها الى عمل ادبي . وكان احيانا يحور هذه الملاحظات ويضيف لها افكارا جديدة ، ليعيد لها الحياة بعد سنوات .

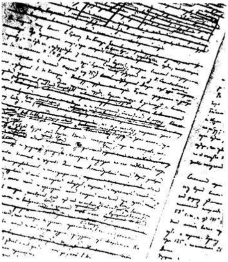
التوقف عند الكتابة .. كتوقف نبضات القلب من حين لآخر ..

هنالك لحظات حاسمة لكتابة مادة معينة ، بعد اغنائها بحثا وتفكيرا . وها هو تشيخوف يجلس ليكتب الى صاحب مجلة Oskolki حول هذه الحالات :

« بدأت بكتابة القصة صباحا . فكرتها لم تكن رديئة ، وجاءت مقدمتها موفقة للغاية . ولكن المزعج جدا ، هو ان تتوقف لمرات عديدة . فبعد كتابة الصفحة الاولى جاءت زوجة صديقي ديمتربيف لتأخذ شهادة طبية . وما ان انتهت الصفحة الثانية ، واذا ببرقية تصلني من شيشتل ، يخبرني فيها ، انه مريض . لقد توجب علي الذهاب اليه لمعالجته .

وبعد الصفحة الثالثة حان موعد الغداء .. الخ . ان التوقف عند الكتابة ، هو بمثابة توقف نبضات القلب من حين لآخر » . ان هذه المقارنة الرائعة تتميز باصالة تشيخوف . وهي يمكن ان تقال فقط ، من قبل اديب ، هو في نفس الوقت ، طبيب . (لقد مارس تشيخوف مهنة الطب لفترة طويلة - المترجم) .

من سنة لاخرى ، تنامت رغبة تشيخوف للابتعاد عن كل ما يعيقه خلال عمله الادبي . لنقرأ ما كتبته



شقيقته حول الوضع النفسي العام الذي كان يلازم هذا الانسان العظيم عند التهيء للكتابة :

«عندما يقرر انطون تشيخوف كتابة مؤلف جديد بشكل جدي ، تعتريه حالة نفسية خاصة ، اشعر بها في الحال اذ تتغير نبرة صوته وتصرفاته ، كما وتبدو عليه امارات الشرود الفكري ، فاجاباته غير مناسبة ،ومظهره غير اعتيادي اطلاقا» كان ينهض ، كما جرت العادة ،قبل شروق الشمس ، ولايعمل في الليل مطلقا .

كتب فالنتين بولغاكوف سكرتير تولستوي :

«اعتاد تولستوي القول ، ان هنالك شخصين يعيشان جنبا الى جنب عند الاديب ، فالاول هو من ينجز العمل ، والثاني هو الناقد . وفي الليل ينام الناقد» .هذا القول يمكن مقارنته بوضع تشيخوف ، الذي كان يعتبر كاتبا عملاقا وناقدا حساساً . فمؤلفاته لم تنل اعجابه ابدا . فكل عمل من اعماله الناجزة ،كان يستهويه لاجراء اضافات وتنقيحات عديدة عليه .

قانون الايجاز

يعترف تشيخوف : «تكون البداية عندي موفقة دوما ، وكأنني قد ابتدات بكتابة رواية ، يبدو وسطها خجولا في مساره ، ونهايتها قصيرة كالالعاب النارية» . وهو غالبا ماكان يروم تأليف نتاج ادبي اكبر بحجمه ، عما يؤول اليه في الختام . فقصته القصيرة

اراد لها ان تكون كلوحة فنية شاملة ، ومع ذلك فقد اكتفى بوصف رحلة جيفوروشكا فقط . اماقصته القصيرة «ثلاث سنوات» فقط خطط لها في الاساس لتكون رواية كما وان ثلاثيته « الخال فانيا ، وبستان الكرز ، والاخوات الثلاث » و « عنب

الثعلب» و «حول الحب» كان مخطط لها ، ان تكون بداية لسلسلة من القصص القصيرة ·

لقد عرف عن تولستوي ، انه عندما كان يقـــوم بتصحيح النص عند الطباعة ،يجري العديد من الاضافات عليه ، مما يسبب له القلق ، لان هذه المادة المنجزة كانت تبدو له ، وكأنها بعيدة عن اصالة الحياة ، وتفتقـــر الى القوة التعبيرية . اما تشيخوف فقد كان يلتزم باسلـوب آخر . فهو يرى ان الايجاز لايؤثر سلبا على النتاج الادبي وكان اصدقاؤه يغتاضون من سلوبه هذا : « رجـاءا » خذوا المسودة منه ، والا فسوف لن يبقي من القصة سوى : انهم كانوا شبابا ، احب بعضهم البعض ، ثم تزوجوا ، واخيرا اصبحوا تعساء» . حول هذا النقد يقـــول تشيخوف «ولكن اسمعوا ايها السادة ، ان الامر لهـــو كذلك فعلا» . وهنا تجدر الاشارة الى ان تيشخوف كـان في الواقع ينقح حتى تلك الطبعات القديمة عند اعـــادة نشرها · وهـو بـذلك يختلف عن الكثير من الادبــاء الذين ابدوا استعدادهم لنشر مسودات نتاجاتهم ، دان القاء نظرة اخيرة عليها . وهو قد اعتاد ايضا على تمزيـق المسودات الاولية بعد ان يعيد كتابتها لتكون جاهـــزة للنشر . ولم تبق من المسودات الاولية لمؤلفاته المليئة بالتصحيح والاضافات والملاحظات ، سوى مسودة قصته القصيرة «الزوجة» . فهو لم يستطع تمزيقها ،لان الموت حال دون ذلك .

ان مؤلفات تشيخوف غنية بحيويتها وديناميكيتها لانها لم تكن بمثابة قوالب جاهزة · فقد عرف عنه ، انه قد اعاد صياغة مادة نتاجاته رغم اكتمالها . كما هو الحال مع قصته القصيرة « حبه الاول » التي تدور احداثها حول معاناة شاب من وطأة خداع وعويل ونفاق المجتمع المحيط به · لقد غير محتوى هـذه القصة فيما بعـد ، وانهاها بانتحار بطل القصة ·

كتب تشيخوف باسلوب ساخر في دفتر ملاحظاتـه عندما فكر بكتابة قصته « حكاية مملة » مخاطبا نفسه : **«تصور نفسك ، انك السيد تشيخوف وهو يكتب يتصبب عرقا ويصحح ، ويدرك ان القصة من خــلال التغيرات الثورية المخيفة التي تمر عبر ريشته ، لـــم تتحسن باية حال · انني لم انجز شيئا جديدا · انني اغير كل شيء فقط . يجب ان نعترف ، انه من غيـــر المعقول نشر اعماله ، وهي على هذه الحال» · من جانب** آخر ، نجد ان بوشكين ، شاعر الهارموني والكمال ،قد خاطب نفسه هو ايضا بقوله «ان القلب يرقص فرحا ،لان النتاج الادبي قد اكتمل بعد سنوات طوال» . وهكـــذا فان تشيخوف لم يمتلك ميزة «الرقص فرحا» . فهـو يرى «ان المجال لم يزل بعيدا للوصول الى النهاية . وان الشيء الصعب ، والاكثر تعقيدا لم يزل في المقدمة»

ترجمة : غانم محمود

هذا الكفاح بالكلمات

بقلم : كريك ولكنسون
ترجمة ــ عادل العامل

[] كتاب عمال ؟ يبدو ذلك اشبه بشيء متناقض : فاذا كنت عامــلا فانك لست بكاتب ، بالمعنى المألوف للكلمة ، واذا بقيت عاملا فانك لن تبتعد اكثر لتكون كاتباً · تلك هي الكيفية التي كان بها الامر ومايزال في الغالب · فالقلم سلاح الطبقات الوسطى المفضل ، وقد اكـــد الاحتكار ذلك بدقة ·

فمن اجل ان تمسك بقياد الكلمة المكتوبة ، تحتاج الى وقـــت ، ممارسة ، تشجيع من الاخرين في المهنة ، ومنافذ فعالة · وكي تتمكن من قيادة الكلمات هذه ، في مجتمعنا ، عليك اولا ارضاء الفاحصين مرة بعد اخرى ،· وقبل ان يمكن لكلماتك ان تطبع او تصبح مؤثرة ، **يجب ان تعمل وفق متطلبات متعارف عليها ابعد · هذا اذا قبلت بالطريقة التي تجري بها الامور ·**

[] ان الكتاب ــ « الكتاب المبدعين » وابناء عمومتهم في الوسائط ، الانسانيات والعلوم الاجتماعية ، غالبا ما يحبون التفكير بانفسهم كاحرار من قيود الطبقة وتقنيات النفوذ Power · وهم ليسوا بذلك · ان حريتهم وظيفية ومحدودة ، وظيفية وفق مصالح طبقة اقلية ، ومحدودة بحدود خبرة تلك الطبقة وانعزالها عن الاغلبية العاملة ·

فعمل الكتاب هو ان يستكشفوا ، يحذروا ، يقترحوا يسلوا · وهم ، مع زملائهم الفنانين ، يعـــدون السيناريو الاشمل الـــذي بدونه تكون السياسات عديمة المعنى والاجراءات حرفا ميتا ·

طبقة خاصة

[] انهم يخزون الامال ، المخاوف ، **القيم ، الصور العقائد التـي تحت قوانا العاملة** · وهم يبيعون **النماذج والادوار التي بواسطتها يحدد الناس شخصياتهم ــ انها سلسلة معدة ليستغلها المعلن ووكيـــل** الدعاية من كل نوع · أن الكتاب يضعون لحما شخصيا على الحقائـــق الصلبة في العلم والتكنولوجيا ، ان الكتاب يساعدون على اعـــارة **الراسمالية مظهرها الشبيه بوجه انساني** ·

عندما يكتب الكتاب عن انفسهم واخرين يشبهون انفسهم ،ضمن طبقتهم الخاصة ، فهم يميلون لان يكونوا جادين ، متجانسين ودقيقين، الى حدما ــ اذا كان الامر انتقائيا · وهم يعتبرون عالمهم مركزا للعالم، ويقدمون انفسهم ونوعهم كشيء اكبر من الحياة · والناس الاخرون ، من طبقات اخرى ، هامشيون ــ اشياء مساعدة ، كورس ، شخصيـــات محشورة من اجل التأثير الهزلي او احداث صدمة ، اهداف للرثاء او الرضا عن النفس ــ الطفل اليتيم ، المرأة الساقطة ، الرجل العامـــل الشريف ، الخ · ــ ·

وعندما يكتب الكتاب للجماهير ــ اعني الاخرين المجهولين ــ ، ينبعث فيهم الاسوء · فعندما ينقطعون بشكل سائب عن اية رابطـــة انسانية ذات اعتناء ، فهم ازاء احترام متبادل ، فان الكتاب يكتبون لقاء نقود ويحشدون من هزات الطرب والضحكات والبذاءات مـــا ستستوعبه صفحة ·

فاين يترك ذلك انسان الطبقة العاملة الذي يريد ان يكـــون كاتبا والذي يتولى حياته الخاصة بجد ويعرف ، رغـم كـل المظاهـــر التي تفيد العكس ، ان اغلبية الشغيلة الاخرين يفعلون كذلك ؟كيف تبدأ باستكشاف الواقع وامكانيات العالم من وجهة نظر طبقيـــــة عمالية ؟

الثعلب» و «حول الحب» كان مخطط لها ، ان تكون بداية لسلسلة من القصص القصيرة .

لقد عرف عن تولستوي ، انه عندما كان يقـوم بتصحيح النص عند الطباعة ، يجري العديد من الاضافات عليه ، مما يسبب له القلق ، لان هذه المادة المنجزة كانت تبدو له ، وكأنها بعيدة عن اصالة الحياة ، وتفتقـر الى القوة التعبيرية . اما تشيخوف فقد كان يلتزم باسلـوب آخر . فهو يرى ان الايجاز لايؤثر سلبا على النتاج الادبي وكان اصدقاؤه يغتاضون من سلوبه هذا : « رجـاءا » خذوا المسودة منه ، والا فسوف لن يبقي من القصة سوى : انهم كانوا شبابا ، احب بعضهم البعض ، ثم تزوجوا ، واخيرا اصبحوا تعساء» . حول هذا النقد يقـول تشيخوف «ولكن اسمعوا ايها السادة ، ان الامر لهـو كذلك فعلا» . وهنا تجدر الاشارة الى ان تيشخوف كـان في الواقع ينقح حتى تلك الطبعات القديمة عند اعـادة نشرها . وهـو بـذلك يختلف عن الكثير من الادبـاء الذين ابدوا استعدادهم لنشر مسودات نتاجاتهم ، دان القاء نظرة اخيرة عليها . وهو قد اعتاد ايضا على تمزيـق المسودات الاولية بعد ان يعيد كتابتها لتكون جاهـزة للنشر . ولم تبق من المسودات الاولية لمؤلفاته المليئة بالتصحيح والاضافات والملاحظات ، سوى مسودة قصته القصيرة «الزوجة» . فهو لم يستطع تمزيقها ، لان الموت حال دون ذلك .

ان مؤلفات تشيخوف غنية بحيويتها وديناميكيتها لانها لم تكن بمثابة قوالب جاهزة . فقد عرف عنه ، انه قد اعاد صياغة مادة نتاجاته رغم اكتمالها ، كما هو الحال مع قصته القصيرة « حبه الاول » التي تدور احداثها حول معاناة شاب من وطأة خداع وعويل ونفاق المجتمع المحيط به . لقد غير محتوى هـذه القصة فيما بعـد ، وانهاها بانتحار بطل القصة .

كتب تشيخوف باسلوب ساخر في دفتر ملاحظاتـه عندما فكر بكتابة قصته « حكاية مملة » مخاطبا نفسه :

«تصور نفسك ، انك السيد تشيخوف وهو يكتب يتصبب عرقا ويصحح ، ويدرك ان القصة من خـلال التغيرات الثورية المخيفة التي تمر عبر ريشته ، لـم تتحسن باية حال . انني لم انجز شيئا جديدا . انني اغير كل شيء فقط . يجب ان نعترف ، انه من غيـر المعقول نشر اعماله ، وهي على هذه الحال» . من جانب آخر ، نجد ان بوشكين ، شاعر الهارموني والكمال ، قد خاطب نفسه هو ايضا بقوله «ان القلب يرقص فرحا ، لان النتاج الادبي قد اكتمل بعد سنوات طوال» . وهكـذا فان تشيخوف لم يمتلك ميزة «الرقص فرحا» . فهـو يرى «ان المجال لم يزل بعيدا للوصول الى النهاية . وان الشيء الصعب ، والاكثر تعقيدا لم يزل في المقدمة»

ترجمة : غانم محمود

هذا الكفاح بالكلمات

بقلم : كريك ولكنسون
ترجمة ـ عادل العامل

[] كتاب عمال ؟ يبدو ذلك اشبه بشيء متناقض : فاذا كنت عامـلا فانك لست بكاتب ، بالمعنى المألوف للكلمة ، واذا بقيت عاملا فانك لن تبتعد اكثر لتكون كاتبا . تلك هي الكيفية التي كان بها الامر ومايزال في الغالب . فالقلم سلاح الطبقات الوسطى المفضل ، وقد اكـد الاحتكار ذلك بدقة .

فمن اجل ان تمسك بقياد الكلمة المكتوبة ، تحتاج الى وقـت ، ممارسة ، تشجيع من الاخرين في المهنة ، ومنافذ فعالة . وكي تتمكن من قيادة الكلمات هذه ، في مجتمعنا ، عليك اولا ارضاء الفاحصين مرة بعد اخرى ،. وقبل ان يمكن لكلماتك ان تطبع او تصبح مؤثرة ، يجب ان تعمل وفق متطلبات متعارف عليها ابعد . هذا اذا قبلت بالطريقة التي تجري بها الامور .

[] ان الكتاب ـ « الكتاب المبدعين » وابناء عمومتهم في الوسائط ، الانسانيات والعلوم الاجتماعية . غالبا ما يحبون التفكير بانفسهم كاحرار من قيود الطبقة وتقنيات النفوذ Power . وهم ليسوا بذلك .

ان حريتهم وظيفية ومحدودة ، وظيفية وفق مصالح طبقة اقلية ، ومحدودة بحدود خبرة تلك الطبقة وانعزالها عن الاغلبية العاملة .

فعمل الكتاب هو ان يستكشفوا ، يحذروا ، يقترحوا يسلوا . وهم ، مع زملائهم الفنانين ، يعـدون السيناريو الاشمل الـذي بدونه تكون السياسات عديمة المعنى والاجراءات حرفا ميتا .

طبقة خاصة

[] انهم يحفزون الامال ، المخاوف ، القيم ، الصور العقائد التـي تحت قوانا العاملة . وهم يبيعون النماذج والادوار التي بواسطتها يحدد الناس شخصياتهم ـ انها سلسلة معدة ليستغلها المعلن ووكيـل الدعاية من كل نوع . أن الكتاب يضعون لحما شخصيا على الحقائـق الصلبة في العلم والتكنولوجيا . ان الكتاب يساعدون على اعـارة الراسمالية مظهرها الشبيه بوجه انساني .

عندما يكتب الكتاب عن انفسهم واخرين يشبهون انفسهم ، ضمن طبقتهم الخاصة ، فهم يميلون لان يكونوا جادين ، متجانسين ودقيقين ، الى حدما ـ اذا كان الامر انتقائيا . وهم يعتبرون عالمهم مركزا للعالم ، ويقدمون انفسهم ونوعهم كشيء اكبر من الحياة . والناس الاخرون ، من طبقات اخرى ، هامشيون ـ اشياء مساعدة ، كورس ، شخصيـات محشورة من اجل التأثير الهزلي او احداث صدمة ، اهداف للرثاء او الرضا عن النفس ـ الطفل اليتيم ، المرأة الساقطة ، الرجل العامـل الشريف ، الخ . ـ .

وعندما يكتب الكتاب للجماهير ـ اعني الاخرين المجهولين ـ ، ينبعث فيهم الاسوء . فعندما ينقطعون بشكل سائب عن اية رابطـة انسانية ذات اعتناء ، فهم ازاء احترام متبادل ، فان الكتاب يكتبون لقاء نقود ويحشدون من هزات الطرب والضحكات والبذاءات مـا ستستوعبه صفحة .

فاين يترك ذلك انسان الطبقة العاملة الذي يريد ان يكـون كاتبا والذي يتولى حياته الخاصة بجد ويعرف ، رغم كـل المظاهـر التي تفيد العكس ، ان اغلبية الشغيلة الاخرين يفعلون كذلك ؟ كيف تبدأ باستكشاف الواقع وامكانيات العالم من وجهة نظر طبقيـة عمالية ؟

كيف تجد الوقت ؟ اين نماذجك ـ مادمنا لانستطيع على الدوام العودة الى ـ الانساني ذي البنطلون الرث ـ من الذي يمكنك الانثناء اليه من اجل المناقشة او التشجيع ؟ من الذي سينشر كتابا يصدره شغيل ـ عادي ـ ؟ ومن سيقرأه ؟

عقل منفتح

كيف تبدأ بانتاج ادب عمالي سيفعل لاغلبية شعبنا ما قد فعله الادب البورجوازي للاقلية صاحبة الامتيازات واعني بذلك وضع الشغيلة لطفاء اقوياء وسط العالم ، كبأر كما الحياة ، بالسلطات والاصطفاءات ، بحاضر يستحق التفكير به وغد يرتبط باليوم والامس ٠٠ ؟

في محيط الطبقة الوسطى ، ينظر الى الكتابة كامر طبيعي تماما، شيء ما يمكنك ان تذكره بدون ارتباك ٠ ستحصل على تعليقات ونقد من الاصدقاء وزملاء العمل ، وستصادف ان عاجلا او اجلا شخصا مانشرت له بعض المواد ، يعرف ناشرا يمكنه تقديم المساعدة ٠

ان ذلك النوع من العمل الذي تضطلع به من اجل الرزق قد يفتح عقلك مثلما قد يغلقه ، فتحصل على شيء من الوقت لنفسك في فترة العمل وخارجها ، على حد سواء والكتب التي تقرأها هي لاشخاص يشبهونك كثيرا ، واللغة التي تقرأها ستكون شبيهة كثيرا باللغة التي تتكلمها ٠

ولكن الامر ليس كذلك بالنسبة لكاتب من الطبقة العاملة ٠ فهناك القليل جدا من الوقت والتشجيع في متناولك ٠ والكتابة تؤلف بحيث تبدو شاذة او رنانة مالم نستطع ان نقدمها كمقامرة ـ اصحاب اخراج Carpet baggers (١) أخرون ، او فوز في المضاربات ٠ ليس هناك مكان للكتابة في وضع عمالي ، ليس هناك من تقليد يثبت اهليتها ٠

واذا انكببت على تعليم ارقى ليكون لديك الوقت والهداية اللازمين لاستنباط الافكار ، اصبحت رهن منهج دراسي واشخاص يدفع لهم اجر لينظروا to theorise في درجة او اكثر ٠ وعليك ، قبل ان تستطيع ارضاء الفاحصين ، ان ترى او تقول الاشياء بالطريقة التي اعتادوها ، بدرجة او باخرى ٠ فان طريقهم بعيدة جدا عن الوطن وحياة العمل ـ اذا كنت مأتزال تتذكرها عندئذ ٠ وهل ياترى ، ستعود ابدا ؟

ولكن نفس الامور التي تجعل من الصعب على الشغيلة ان تكتب تجعل من المهم انها ينبغي ان تفعل ذلك ٠ والمثير للانتباه ان بالقليل جدا من السعي للحصول عليها يمكن للكثير جدا من العمال ان يكتبوا فعلا ٠ فالواضح ان الرغبة في الكتابة تعتمد على الطبقة او التعليم ٠

وفيما بيننا ، اننا نستطيع تحطيم العزلة التي تخنق الذين يريدون ان يكونوا كتابا ، وتطوير طرق اكثر ملائمة من تقليد شيء من العمل الافضل Maste Piece الجاهز ٠ وبقراءة مناقشة كل عمل عمل اعمال الاخرين ، بدون معلمين ، نتطور استجابة لكل عمل منها فيما يتعلق بالنشاطات الحية التي نشترك بها نوعا ما ٠

ربما مانزال نكتب لوحدنا ، الا ان ذلك شيء ضئيل من رحلة الذات ـ اننا لم نعد نكتب لانفسنا او لمثل اعلى غير مجسد فنحن نحدث درجة من القيم المشتركة اذا لم يكن معيارا مطلقا ـ

وفيما بيننا ، اننا نستطيع ان نحرر وننشر ٠ متجنبين ذل ارسال مالانهاية له من النسخ المستكملة الشروط بعيدا باغلفة معنونة مزودة بالطوابع ، ونحن ننتظر حكم الذين في الاعالي ٠

ان امامنا طريقا طويلا للسير قبل ان نقيم دائرة قراء عمالية اوسع ، ولكن بوسعنا الان ان نصرف طبعات بمختلف الموضوعات من ٥٠٠ الى عدة الاف من النسخ في اشهر قليلة ٠

قاعدة للكتابة والقرار

ان المؤلفين لايحصلون في العادة على مكافأة مالية عن نتاجهم والناشرين لايتوقعون ارباحا ٠ ومن اجل تمويل الطبع ورفع اجور الاشخاص الذين يقدمون خدمات لجماعتنا ، نحاول الحصول على منح من اتحادات الفنون ، السلطات المحلية ، المؤسسات الخيرية ، الخ٠

ونحن ، كاتحاد ، نأمل الان الحصول على الاعتمادات اللازمة للدفع الى منسق وتمكين الجماعات الاعضاء من التجمع من مختلف انحاء البلاد ٠

ان الجماعات التي بدأت بالكتابة قد دخلت في النشر ، والجماعات التي بدأت بالنشر المحلي قد اصبحت مركزا للقاء الكتاب ٠ وها نحن نعمل الان في تعاون كبير مع مجلة ـ اصوات ـ Voices (٢) التي وفرت لنا وسيلة لاتصال اوسع ٠

لم يبدأ الاتحاد كفكرة ، ليوضع موضع الممارسة فيما بعد على صعيد الواقع ٠ فقد ظهر عام ١٩٧٦ من بضع عشرات من الجماعات المحليةالتي تشكلت باستقلالية أقل او اكثر وراحت تتصل ببعضها الاخر حالما بدأت تنظر أبعد ٠ وكانت الجماعات كلها تقريبا قد تشكلت منذ عام ١٩٧٠ ٠

ان وراء كل جماعة تقريبا هناك مجموعة مؤتلفة من اشتراكيي الطبقة العاملة والطبقة الوسطى ويجد ابناء الطبقة الوسطى انفسهم امام البضاعة التي حصلوا عليها في تعليم مميز ٠ وغالبا ما يكون مهما بالنسبة لهم ان يلقوا امتعتهم الفكرية ويقوموا متحررين مثلما هو مهم بالنسبة لابناء الطبقة العاملة ان يحصلوا على الاشياء ٠

اننا غير قلقين بشأن تمييز كتابتنا برقعة معينة ، ولسنا اناسا مكرهين على الواقعية او الشوفينية السياسية ٠ ولكن بقدر مايكون نموذج ما خياليا Fantastic اكثر ، يكون من المهم اكثر انه ينبغي ان يبدأ او ينتهي واقدامه في مكان ما على مقربة من الارض ٠ ان الناس يتحدثون بصراحة عن عمل كل منهم ، والذي يكون عرضة للانهيار اكثر من غيره هو ذلك العمل الذي يبدو ذكيا ٠ Clever, Clever مقلدا بخنوع ، غامضا بشكل متعمد ٠

اننا لانتخذ موقفا مضادا ، بشكل اعمى ، من كل تقاليد الادب ، ملقين بالكتابة البورجوازية بعيدا ٠ ولكننا بالتأكيد نحتاج الى قاعدة اوسع ، واكثر تمثيلا ، نكتب ونقرر منها ٠ ويتعين علينا ككتاب ، وكاشخاص ان نجد اشكالنا الخاصة ، مقيمين علاقة سببية بين كتابتنا وحياتنا وعملنا الاخر ٠ انه الشيء القديم : حدد نفسك ـ تناقضاتها وكل شيء ـ او تجد نفسك محددا ٠

*** نشر هذا المقال بالصفحة الادبية من جريدة ـ مورننك ستار ـ اللندنية يوضح فيه كاتبه سكرتير ـ اتحاد الكتاب العمال والناشرين المتحدين ـ نضال الطليعة المثقفة من الطبقة العاملة لتثبيت موقعها الادبي المتميز ضمن عملية الصراع الطبقي الجارية في البلدان الراسمالية ، ومنها انكلترا بشكل خاص ٠ ـ المترجم ـ**

اشارات المترجم

(١) اصحاب الاخراج ، كما يذكر قاموس المورد ، هم ابناء الشمال الامريكي الذين شخصوا الى الولايات الجنوبية ، وليس معهم غير ماحملوه في اخراجهم ، التماسا للربح الشخصي عقب الحرب الاهلية الامريكية ٠

(٢) هي المجلة الوطنية لقصص وشعر الطبقة العاملة الانكليزية وهي تكافح منذ مولدها عام ١٩٧٢ للاستمرار في الصدور بدعم الحركة النقابية والاتحادات والعناصر التقدمية وتشكل الان علامة مضيئة في النشاط الفكري للطبقة العاملة والفئات التقدمية الاخرى ٠

آنا اخماتوفا :

ألشعر هو صلتي بالزمن



« صفحات من مذكرات » هو الاسم الذي اطلقته الشاعرة والكاتبة آنا اخماتوفا على يومياتها غير المكتملة التي تصف فيها حياتها وعملها ومقابلاتها ٠ و « صفحات ٠٠ » مادة لسيرة ذاتية تزمع اصدارها في كتاب ٠ وهي تحتوي على مخطوطات منفصلة تختلف في حجمها وطولها وشكلها ٠

بدأت اخماتوفا العمل في سيرتها الذاتية في نهاية الخمسينات ومطلع الستينات ٠ وكان في نيتها الا يقتصر هذا الكتاب ـ الذي يقع في جزأين ـ على قصة حياتها وذكرياتها عن التجمعات الادبية في زمنها، وانما ارادته ان يتضمن ايضا مقالات ودراسات ادبية تتناول الكتابة الابداعية وبخاصة اعمال كتاب كلاسيكيين عديدين ، روس وأوربيين غربيين من امثال شكسبير ، بوشكن ،غوغول دستويفسكي ،وتولستوي٠

ارتبطت حياة اخماتوفا ومستقبلها الادبي ارتباطا وثيقا بالحياة الادبية لشعراء عاصروها واسسوا معها فيما بعد مدرسة الايكمازم ٠

تعتبر آنا اخماتوفا عملها جزءا عضويا من الشعر الروسي ، فقد ـ كتبت في ٣ تشرين الاول ، ١٩٦٠ قائلة « **لن اكف عن كتابة الشعر ، انه صلتي بالزمن وبحياة شعبي ٠ وحين اكتب قصائدي ، اعيش في ذات الايقاعات التي يردد صداها تاريخ بلدي انني سعيدة لانني عشت هذه الاحداث التي لاتعادلها احداث اخرى ٠** »

شرعت اخماتوفا في كتابة سيرتها الذاتية عدة مرات ، والمرة الاولى التي بدأت بكتابة سيرتها عندما كانت في الحادية عشر من عمرها ، اي في عام ١٩٠٠ ، وتقول اخماتوفا « ان المرة الاولى التي كتبت فيها صفحات قليلة من النثر كانت في عام ١٩٤٤ اثناء عودتي الى طاشقند ٠ كان الشبح المخيف ، الذي يدعي كونه مدينتي ، قد أثار حيرتي ، فلم املك ان اكبح جماح نفسي ٠ لذلك عمدت الى كتابة نثرية اصف لقائي بها ٠ » لكن هذه الصفحات القليلة لن تطالها يد القارىء ٠

ان الكتاب الذي تزمع اخماتوفا كتابته ليس هو قصة حياتها فقط ٠ فللكاتبة هدف آخر يدفعها الى الكتابة ٠ وهي تقول بهذا الصدد : « الكتاب موجود في ذهني منذ زمن طويل ٠ ان ذاكرتي حادة على نحو لايصدق ٠ ان الماضي يحاصرني ويريد ان يقتطع مني شيئا » ٠

ظلت اخماتوفا لايام عدة منهمكة في سيرتها ٠ ورأت ان من المزعج جدا ان يكتب الانسان عن نفسه ، ومن الممتع جدا ان يكتب عن شعبه واشيائه ٠

ويحتمل ان وفرة المخطوطات جعلت من الصعب ان تختار ماتنشره٠ فهي تقول بهذا الصدد « لو افلحت في كتابة مائة قسم لما وقع لي ، فسأكون سعيدة ٠ »

ويساور الشك اخماتوفا في بعض الاحايين في ان الاوان قد فات للقيام بمهمة كتابة مذكراتها ٠ ومع ذلك لم يثنها عن عزمها مرور الوقت او المرض (اذ انها تعاني من السكتة القلبية التي تصيبها باستمرار) ٠

ومنذ عام ١٩٥٧ وحتى الستينات ظهرت « ملاحظات الصيف ٠ في صفحات المذكرات ، وهي يوميات تتحدث عن حياتها الخاصة بشكل رئيس وفي عام ١٩٦٣ ، وعلى اساس من ملاحظاتها في المذكرات رسمت الخطة الاولى للكتابة ٠ وكانت مسودة تضمنت اراء في المدرسة الرمزية والاكمازم و « ورشة الشعراء » ٠

تحولت اخماتوفا الى كتابة « الصفحات ٠٠ » في وقت نضجها الشعري ٠ وقد أثار النثر اهتمامها منذ زمن طويل ٠ وهي تقول بهذا الصدد:« بدا النثر لي غموضا واغواءا على حد سواء ٠ فانا لم اخفمنه ولم امقته ٠ ويبدو لي ان الاقتراب من النثر اما تدنيس المقدسات او اشارة الى الطمانينة الروحية التي قلما اشعر بها ٠ »

في ذلك الوقت تحولت اخماتوفا من التيمة النسائية السائدة في شعرها ٠ وفي شباط عام ١٩٤٢ نشرت قصيدتها«شجاعة» التي استقبلها النقاد بحماسة شديدة ٠ وفي بقية الاربعينات ، كتبت مجموعة من القصائد : « ريح الحرب » و « قصائد طاشقندية » حيث امتزجت موضوعة حب المرأة والاسى والفراق بالموضوعات الاجتماعية ٠ في هذه القصائد ، كما في القصائد التي كتبتها منذ عام ١٩٥٤ اقتدرت اخماتوفا على تصوير المشاعر التي مربها الروس اذ ذاك ٠٠

ان الاهتمامات الاجتماعية لم تتحقق في شعرها حسب ، وانما في حياتها الشخصية ايضا ٠ فغالبا ما كانت تتلو الشعر في مستشفيات طاشقند ٠ وذهبت مرة مع مجموعة من الكتاب الى الجبهة حيث قرأت على الجنود قصائدها ٠ ان امتزاج اهتماماتها الشخصية والعامة في حياتها بالموضوعات التي دونتها في « صفحات ٠٠ » والتي بدأتها في عام ١٩٥٧ ٠ وفي عام ١٩١٠ قالت :« انها سنة الرمزية وموت تولستوي والممثلة البارزة كوميسارشيفسكايا ٠ »

وقد فسرت موقفها النقدي من الرمزية في ضوء التطور الجديد الذي طرا في القرن العشرين ٠ وهي تقول : « **القرن العشرين بدأ في خريف ١٩١٤ ، حين اندلعت الحرب ، مثلما بدا القرن التاسع عشر بمؤتمر فينا ٠ فتواريخ التقويم ليست بذات قيمة ٠ والرمزية دون ريب ظاهرة تنتمي الى القرن التاسع عشر ٠ وثورتنا ضد الرمزية شرعية لاننا نشعر كوننا ابناء القرن العشرين ولانريد ان نبقى ابناء القرن التاسع عشر٠»**

لكن الماضي بالنسبة لها لم يتلاش ولم يكن ميتا ٠ وملاحظتها تؤكد الارتباط الزمني بين الاحداث ، والارتباط الروحي والانفعالي بين الاجيال المختلفة ٠ لذا فان ملاحظاتها عن طفولتها وشبابها ومدنيتها لاتفصلها حدود زمنية دقيقة ٠

ان الملاحظات الواردة في « الصفحات ٠٠ » واقعية جدا ٠ وقد كتبت في احد اعوام ١٩١٠ قائلة : « قال شخص في حضوري ان اعوام ١٩١٠ تمثل زمن الذوق السيىء ٠ لكنني اجبته قائلة بمعزل عن اي شيء ، فانه زمن سترافنسكي وبلوك وآنا بافلوفا مسكرايين وميرحمولد ودياغيليف ٠»

تتضمن « الصفحات ٠٠ » احكاما وتحليلا لاعمال الشعراء الذين عاصروها ٠ وهي حين تتحدث عن اعمالهم ، فانها تستذكر وقائع فعلية كتبت القصائد في ضوئها ٠ واحكامها عن اعمال الشعراء ترتبط دائما بحكمها على الخصائص الانسانية لهذه الاعمال ٠

وهي حين تحكم وفق اسس معينة ، تتقصد مبدا الطرح البسيط للوقائع ٠ انها تعتقد ان على الشاعر ان يمتلك رصيدا من المعرفة في التاريخ والفلسفة والجغرافية وبقية فروع العلم الاخرى ٠ واخماتوفا نفسها درست تاريخ القانون ، واتقنت اللاتينية ودرست المعمار بشوق كبير ٠ وكرست سنوات عديدة لدراسة حياة بوشكن وعمله وقرات شكسبير في لغته الاصلية ٠

سامي محمد